




Digitized by Google

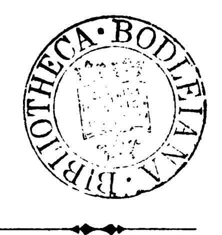
Ästhetische Studien

zur

angelsächsischen Poesie

von

Dr. Reinhold Merbot.



Breslau.
Verlag von Wilhelm Koebner.
1883.

Inhalt.

Bei dem Schwanken der Ansichten über die Ziele und Grenzen der Literaturgeschichte erschien es mir wünschenswert, die leitenden Gedanken meiner Arbeit, die ich namentlich auch dem Studium neuerer französischer und englischer Literaturhistoriker und Philosophen verdanke, kurz darzulegen. Diese Darlegung wird die Veranlassung zu meiner Arbeit zeigen, womit ich zugleich dieselbe rechtfertigen und für sie das richtige Verständnis erwirken will.

Literatur ist das Wort und Schrift gewordene Gefühl des Interesses, welches in dem Menschen durch die Welt und ihre Vorgänge erweckt wird. Dieses Interesse war ursprünglich einfach und ungeteilt, erst allmählich spaltete es sich nach den verschiedenen Dingen und Begehrungen, die es in höherem oder geringerem Grade erzeugten, und in jeder dieser Sonderbildungen nahm es eine individuelle Beschaffenheit an. Bei dieser Differenzirung des Interesses in religiöses, politisches, poetisches, philosophisches, praktisches u. s. w. muss die Literaturgeschichte einsetzen.

Das Streben nach Abzweigung des poetischen Interesses von dem allgemeinen muss dann den Anfangspunkt für die Geschichte der poetischen Literatur abgeben. Die Geschichte dieser Abzweigung, die Gesetze derselben, die immer und immer wiederkehrenden Vermischungen des poetischen Interesses mit dem religiösen, praktischen, politischen u. s. w. müssen studirt und in ihren Ursachen erkannt werden.[1]) Ferner muss die Bildung eines eigenen poetischen Stils als notwendige Offenbarung der Scheidung des ästhetischen Interesses vom allgemeinen anerkannt werden; denn ebenso wie es notwendig ist, dass sich Geschlechter und Völker durch Kleidung, Sitte und Gewohnheit scheiden, wie der bekannte Rechtsphilosoph Ihering trefflich bewiesen, so muss auch eine Absonderung der Poesie von den andern Geisteserzeugnissen durch eigne Form und eignen Stil sich kund geben.

---

[1]) Vgl. über die Entwickelung des ästhetischen Interresses einen Aufsatz von Allen in der Ztschr. „The Mind“, 1881.

Die Wandlungen dieses poetischen Stils zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern, sowie die ihm feindlichen Strömungen in den Literaturen sind noch zu wenig im Zusammenhang erforscht. Ebenso wenig ist eine eingehende Geschichte der Differenzirung der einzelnen poetischen Stilarten vorhanden, die uns doch erst Aufklärung über die Entstehung, das Wesen und die Berechtigung gewisser Dichtungsarten, die zwischen den Hauptgattungen stehen, Aufklärung verschaffen könnte. Bei diesen Untersuchungen würde sich vielleicht auch ergeben, wie sich allmählich die Vorstellung, die sich verschiedene Völker und Zeiten von Poesie bildeten, verändert und vervollkommnet; gilt doch heute etwas ganz anderes als Poesie als in früheren Tagen.

Die Ursachen all dieser Entwickelungen wird uns allein die Geschichte der Weltanschauungen und der Lebensziele, von denen doch immer die andern Erscheinungen in der Geschichte des menschlichen Geistes abhängen, in ausreichender Weise mittheilen können. Die Verknüpfung der Poesie und der Lebensziele und die Folgen dieser Verbindung wird uns die Schätzung, Bestimmung und Einwirkung der Dichtung zu verschiedenen Zeiten zeigen.

Dazu bedarf es aber dreier Hilfswissenschaften, einer Geschichte des Schönheitsideals (und des Schönheitsstoffes, der in der Weltgeschichte vorhanden), einer Geschichte der Stilarten und einer Geschichte der ästhetischen Ansichten der verschiedenen Völker.

Nachstehende Arbeit ist nun ein bescheidener Versuch, manche der angeführten Gesichtspunkte auf die angelsächsische Poesie anzuwenden und aus dem wenigen, was ausdrücklich über Poesie von den Angelsachsen geäussert worden und was unbewusst in ihren Worten und Begriffen niedergelegt ist, Schlüsse zu ziehen.

Sollte ich mir als Anfänger ein zu hohes Ziel gesteckt und infolge davon das Richtige oft nicht getroffen haben, so wird diese kleine Schrift, die zum Teil nur eine Materialiensammlung bietet, vielleicht Berufenere zur besseren Ausführung und mehr philosophischen Ausnützung desselben Themas anreizen.

I.

Ueber Dichter und Vortragenden.

1. Der Dichter.

Für den Begriff Dichter hatten die Angelsachsen verschiedene Ausdrücke. Am häufigsten finden wir scôp, seltener und nur immer bei je einem Schriftsteller oder in je einer Handschrift vôðbora und leóðvyrhta. Auch das Wort gleóman trägt zuweilen den Begriff „Dichter“ in sich; aber immer nur in den Fällen, wo ein vortragender Dichter erwähnt wird.

Scôp bezeichnete wohl vor allem den Kunstdichter. Alfred nennt sowohl Homer als auch Virgil einen scôp, ebenso benennt er Tyrtäus und die römischen Dichter überhaupt.[1]) Zu dieser Bedeutung von scôp stimmt es auch, dass scôpleóð von Alfred namentlich für kunstvoll abgefasste Gedichte verwandt wird.[2])

---

[1]) (Die Orthographie in den Anmerkungen richtet sich stets nach den benützten Ausgaben.)

Alfr. Oros. I, 11. þät Omerus se scop sveotolicost saede (Homerus poeta).

Alfr. B. Metra 31. Omerus vaes east mid Grecum
On þam leodscipe leoþa craeftgast
Firgilies freond and lareow
þaem maeran sceope Magistra betst.

Alfr. Oros. II, 14. Ac gecuran him aenne scop to cyninge of Atheniensem (poetam Atheniensem).

Alfr. Oros. III, 1. On þam mon maeg svutole oncnawan hu mycelne villan hi to ðam gevinne haefdon sva heora sceopas on heora leoðum gyddiende syndon and on heora leasspellungum.

[2]) Alfr. Oros. I, 14 se hiora cyning ongan ða singan and giddian and mid þam scopleoðe hiora mod svide getrymede [Tyrtaei poetae et ducis composito carmine et proconcione recitato rursus accensi.]

Alfr. Oros. VI, 5 and ongan vyrcean sceopleoð be þam byrne (tragico habitu Iliadem decantabat).

Alfr. Oros. II, 4. Naes na on Romane anum ac sva hit on sceopleoðum sungen is þaet aet geond eallne middangeard vaere caru and gevinn.

Diese enge Bedeutung „Kunstdichter“ hat scôp jedoch nicht immer gehabt. Im Beovulf finden wir es dreimal für den Vortragenden, der sonst gleóman genannt wird; derselbe wird wohl hier Dichter und Vortragender zugleich gewesen sein.[3]) Gleiche Bedeutung scheint scôp an zwei Stellen des Cod. Ex. zu haben, in Deors Klage und in den Gnomic Verses.[4]) Eine noch viel weitere Bedeutung besitzt scôp an andern Stellen in Alfreds Uebersetzungen, denn einmal übersetzt es historicus[5]) und einmal wird es zur Bezeichnung eines Philosophen gebraucht.[6]) Diese Mannigfaltigkeit der Bedeutungen dieses Wortes, namentlich bei einem so sprachgewandten Uebersetzer wie Alfred, ist nur daraus zu erklären, dass in den ältesten Zeiten der Angelsachsen Dichter, Geschichtskenner, Philosoph und Vortragender in den meisten Fällen in einer Person vereinigt waren, und dass erst in späterer Zeit, vielleicht unter Einfluss der römischen Cultur eine Differenzirung dieser Thätigkeiten und des Interesses für diese Thätigkeiten eintrat. Scôp wird zuerst wohl jeden durch hervorragende geistige Arbeit im Volke bekannten Mann haben bezeichnen können, und darauf deutet auch die ursprüngliche Bedeutung (der Schöpfer, Gestalter) hin.

Bei Bildung des Wortes leóðvyrhta ist wie bei scôp der Nachdruck auf die Thätigkeit des Dichters gelegt worden. Das Wort kommt übrigens nur sehr selten vor und blos bei Alfred.[7])

---

[3]) Beov. 89. þaer väs hearpan svêg
svutol sang scôpes.
Beov. 496. Scôp hvîlum sang
hâdor on Heorote, paer väs häleða dream.
Beov. 1067. Hrôðgâres scôp
äfter medobence maenan scolde
Finnes eaferum, pâ hie se faer begeat.

[4]) Cod. Ex. 378, 18. þaet ic be me sylfum secgan ville
þaet ic hvile vaes Heodeninga scop (Deór. 36).
Cod. Ex. 341, 18. geriseð god scop gomum. (Gn. Ex. 127.)

[5]) Alfr. Oros. I, 5, From ðaem Iosepe Pompeius se haeðena scop and his cnight Iustinus vaeran ðus singende. (Pompejus historicus ejusque breviator Justinus docet.)
Alfr. Oros. 1, 4. wird Pompejus se scop genannt.

[6]) Alfr. Bo. Sva sva gio Parmenides se sceop geddode and cvaeþ. Vgl. noch Alfr. Metra 1 (Anm. 1), wo sceop mit magister als synonym erscheint.

[7]) Alfr. Bo. 7, 3. hvaet singað þa leoþvyrhtan oþres be þisse voruld buton mislica hverfunga þisse vorulde.

Wie das Wort leóðvyrhta allein bei einem Schriftsteller den Dichter bezeichnet, so vôðbora fast nur in einer Handschrift, im Codex Exonienis, woraus wir aber durchaus noch nicht den Schluss ziehen dürfen, dass es sonst diese Bedeutung nicht hatte; denn es findet sich in verschiedenen Gedichten dieser Handschrift, die gewiss nicht von einem und demselben Verfasser sind, wenn sie auch in dieser einen Handschrift vereinigt sind. Auch in diesem Worte scheint der Begriff „Vortragender" mit dem Begriff „Dichter" verbunden gewesen zu sein[8]), und wie wir unter scôp nicht nur einen Dichter (vortragenden Dichter), sondern auch zuweilen einen Geschichtskenner, einen Philosophen zu verstehen hatten, so finden wir auch vôðbora nicht blos auf den Einzelbegriff „Dichter" beschränkt. Wir finden es für einen Propheten des alten Testaments und für einen Sternkundigen gebraucht.[9]) Vôðbora wird also wie scôp in früher Zeit einen allgemeineren Sinn als später gehabt haben. — Wie unterschieden sich nun die Bedeutungen beider Worte? Sind sie vollkommen gleichbedeutend?

Alfr. Bo. Metra 1. þus Alfred us ealdspell reahte
Cyning Westsexna, craeft meldode
Leoðwyrhta list. Himwaes lust micel
þaet he þiossum leodum leoð spellode.

8) Cod. Ex. 295, 19. sum bið vôðbora
giedda giffaest. (Crä. 35.)
Cod. Ex. 414, 21. micel is to hycganne
visum vôðboran hvaet (sio) viht sie. (Rä. 42[14].)
Cod. Ex. 489, 17. oft ic vôðboran vord-leana sum
agyfe after giedde. (Rä. 78[9].)
Cod. Ex. 346, 19. Vilt þu fus haele fremdne monnan
visne voðboran vordum gretan
fricgan fela-geongne ymb forð-gesceaft
biddan þe gesecge sidra gesceafte
craeftas cyndelice cvic-hrerende. (Sch. 2.)

9) Cod. Ex. 19, 15. eac ve þaet gefrugnon þaet gefyrn bi pe
soðfaest saegde sum voðbora
in eald-dagum Esaias. (Cri. 302.)
Eadgar. 53. þa weorð eac aetywed uppe in roderum
steorra on staþole, þonne stiðferhðe
haeleð higegleawe hatað wide
cometa be naman, craeftgleawe menn
wise woðboran. — Unbelegt gibt Leo „sóð-bora", Wahrsager, Astrolog.

Da vôðbora durchaus kein poetischer Ausdruck ist, wie man vielleicht von diesem zusammengesetzten Wort glauben könnte[10]), so wird sich seine Bedeutung mit der von scôp kaum decken dürfen, und wenn wir die verschiedenen Verwendungen beider Wörter vergleichen, so erkennen wir auch, dass dem Worte vôðbora in seinen weiteren Bedeutungen ein religiöser, kirchlicher Nebensinn anzuhängen scheint, indem es für einen Propheten und für einen Sternkundigen, die im Mittelalter fast nur unter den Mönchen zu finden waren, gebraucht wird, während dem Worte scôp gerade ein weltlicher Beigeschmack eigen zu sein scheint, da es für altheidnische Schriftsteller verwandt wird. Wenn also auch dem Worte scôp wie dem Worte vôðbora nicht eine so allgemeine Bedeutung zugemessen werden kann, wie sie etwa ähnlich heute das Wort „Schriftsteller" besitzt, so trennen sich doch beide Worte von einander durch ihren kirchlichen und weltlichen Nebensinn. Es entsteht nun die Frage: Entstammen beide Worte mit diesen ihren eigenthümlichen Bedeutungsgebieten schon der altheidnischen Zeit? Ist also auch für die alten heidnischen Germanen anzunehmen, dass sie einen Unterschied zwischen dem weltlichen und religiösen Dichter oder besser, da wir noch keine strenge Trennung des Dichters vom Geschichtsschreiber, Philosophen, Priester u. s. w. anerkennen dürfen, zwischen dem weltlichen und religiösen „Geistesarbeiter" kannten? Nichts steht einer solchen Annahme entgegen, zumal wenn wir die Einteilung der „Weisen" bei den alten Celten vergleichen, so wie sie uns Ammian überliefert.[11]) Seltsam bleibt auch der schnelle Untergang des Wortes vôðbora in christlicher Zeit. Die noch dunkle Etymologie des Wortes vôð kann uns keinen sicheren Aufschluss darüber geben, ob wirklich nun scôp der epische, weltliche, vôðbora der hymnische, religiöse Dichter war.[12]) Wenn aber auch der Unterschied

---

[10]) Es ist ähnlich den technischen Ausdrücken mundbora, raedbora gebildet. Poetisch sind die Bildungen reord-berend, ferhð-berend u. s. w.

[11]) Ammian, cap. 15, 9 (nach J. Grimm, Deutsche Heldensage. S. 399.) Bardi quidem sortia virorum illustrium facta heroicis composita versibus cum dulcibus modulis cantitarunt, Euhages vero scrutantes seriem et sublimia naturae pandere conabantur. Inter hos Druidae ingeniis celsiores, ut auctoritas Pythagorae decrevit, sodaliciis adstricti consortiis, quaestionibus occultarum rerum erecti sunt, et despectantes humanas pronuntiarunt animas immortales.

zwischen scôp und vôðbora nicht immer ganz streng durchgeführt sein sollte, so ist doch zu erkennen, dass ein Streben vorhanden war, welches eine solche strengere Unterscheidung bezweckte. Der objektive, tendenzlose Dichter wird sich ja stets von dem subjektiv religiösen oder belehrenden Tendenzdichter scharf und bewusst trennen. Auffallend bleibt es da, dass man, während man schon zwei Arten von Dichtern zu unterscheiden geneigt war, noch keine strenge Scheidung des Dichters von dem Philosophen, Geschichtskenner einerseits und von dem Priester und Mönchsgelehrten andrerseits kannte und durch verschiedene Benennungen kund gab. Wohl finden sich in den Glossen und bei Alfred besondere Namen für Philosoph, Geschichtsschreiber u. s. w.; aber der von uns vorher erkannte vielbedeutige Gebrauch der Worte scôp und vôðbora spricht für eine einstige Vermischung oder besser „Nochnichtunterschiedensein“ dieser Begriffe. Damit stimmt dann auch noch überein, dass dem Dichter und Gelehrten, wie wir jetzt sehen werden, wenn auch nicht gleiche Anlagen zugeschrieben werden, so doch ihre Thätigkeiten mit denselben Worten benannt werden.

Dass die Angelsachsen sehr wohl die dichterische Anlage von andern Gaben der Natur zu scheiden wussten, das erkennen wir an verschiedenen Stellen der lehrhaften Gedichte über die verschiedenen Güter des Menschen, über die Beschäftigungen der Menschen, welche im Codex Exonienis erhalten sind, noch mehr beweiskräftig aber sind die verschiedenen Ausdrücke für diese dichterische Anlage. Sie wird scôpcräft[13]), vôðcräft[14]),

---

[13]) scôpcräft ars poetica. Aelfr. gr. 36. (nach Ettm.)

[14]) Cod. Ex. 360, 5. Nu ic fitte gen ymb fisca cynn
ville voðcraefte vordum cyþan
þurh mod-gemynd bi þam miclan hvale. (Wal. 2.)

Cod. Ex. 234, 26. Ne vene þaer aenig aelda cynnes
þaet ic lyge-vordum leoð somnige
vrite voðcraefte. (Ph. 548.)

Cod. Ex. 206, 8. svinsað and singað svegle to-geanas
ðonne bið sva faeger fugles gebaeru
onbryrded breost-sefa blissum remig
vrixleð voðcraefte vundorlice
beorhtan reorde þonne aefre byre monnes
hyrde under heofenum siþþa heah cyning
vuldres ryhta vorold stafelode.

leóðcräft[15]), songcräft[16]) genannt. Da die Ausdrücke von Benennungen für den Dichter und Dichtungsarten hergenommen sind, so lassen sie auf das Wesen dieser Anlage keine Schlüsse zu. Bei vôðcräft und songcräft ist, wie die Belegstellen lehren, nur noch die Gabe des Gesanges miteinbegriffen.

Weniger auf die dichterische Anlage, als auf andere mit ihr verbundene Anlagen, die der Dichter zu seiner Thätigkeit nötig hat, scheinen sich die Ausdrücke äðele andgiet (nobilis intellectus)[17]), vîse[18]) und auch noch snyttru[19]) zu beziehen. Vîse, welches sehr gern mit vôðbora verbunden steht, ist ein gewöhnliches Beiwort im Angelsächsischen. Ebenso finden wir snotor, wie sich der Dichter des Wanderers nennt[20]), nicht blos den Dichter, sondern auch die Helden im Beovulf etc. genannt. In gleicher Weise kommt vordsnottor, wie Homer in einer Glosse heisst[21]), bei Herrschern und für einen Redner, einen

---

heofon and eorþan biþ þaes hleodres sveg
eallum songcraeftum svetra and vlitigra
and vynsumra vrenca gehylcum. (Ph. 127.)

Bemerkenswert ist, dass der Dichter mystisch-religiöser Gedichte sich die vôðcräft zuschreibt und sich den weltlichen lügnerischen Dichtern gegenüberstellt.

15) Alfr. Beda. (IV, 24) forpon he naläs ân from monnum ne þurh mon gelaered wäs, þät he þone leóðcräft geleornode, ac he wäs godcundlîce gefultumad ⁊ þurh godes gife þone sangcräft onfêng ⁊ he forþon naefre nôht leásunga ne îdeles leóðes wyrcean ne mihte, ac efne pâ ân, he tô aefestnesse belumpon and his þâ aefestan tungan gedafenode singan.

Elene 1248. mägen cyning âmät and on gemynd begeát
torht ontŷnde, tîdum gerŷmde,
bâncôfan onband, breóstlocan onvand,
leóðucräft onleác, þäs ic lustum breác
villum in vorlde.

16) Vgl. C. E. 206, Ph. 127 (Anm. 14) und Alfr. Beda IV, 24 (Anm. 15).

17) Cod. Ex. 41, 31. sumum vord-laþe vise sendeð
on his modes gemynd þurh his muþes gaest
aeþele andgiet se maeg eal fela
singan and secgan þam bið snyttru craeft
bifolen on ferðe. (Cri. 664.)

18) Vgl. vôðbora. Anm. I, 8.

19) Vgl. 17.

20) C. E. 293. sva cvaed snottor on mode gesaet him sundor ou rune. (Wand. 111.)

21) Btk. Bouterweck, Glossen in Haupt. Ztschr. 9. Bd. 463. Homerum, am Rande vordsnoteran.

Philosophen vor.[22]) Wir sehen also auch hier eine Vermischung des Dichters mit andern Geistesarbeitern.

Noch bleibt uns zu untersuchen die Beschaffenheit der Eigenschaften, welche dem Dichter mit den Worten andgiet, vîse, snyttru zugeschrieben werden. Andgiet ist der auffassende Verstand, vîse giebt die Besonnenheit im Denken und Handeln wieder, snyttru wird sich wohl mehr auf die verständige, ordnende Thätigkeit beziehen.[23]) Auffassungskraft, Besonnenheit im Denken, Bildung, Bedachtheit und ordnender Sinn und Redegewandtheit (vordsnottor) werden also am Dichter vor allem bemerkt, soweit wir aus den überlieferten Resten angelsächsischer Dichtung entnehmen können. Unsere Begriffe, Phantasie, Geschmack scheinen den Angelsachsen ganz unbekannt gewesen zu sein (vgl. 23), und daher wird es auch erklärlich, dass, abgesehen von dem Bewusstsein einer besonderen dichterischen Begabung, die geistige Arbeit des Dichters nicht von der des Philosophen, Geschichtsschreibers geschieden wird und so Künstler und Gelehrter noch nicht differenzirt sind (wenigstens in älterer Zeit).

Dass die Anlage allein noch nicht den guten Dichter ausmache, das war den Angelsachsen auch schon zum Bewusstsein

---

[22]) Eadgar 45. Oslac of earde ofer yþa gewalc
of ganotes baeð, gamolfeax haeleð
wis and wordsnotor ofer waetera geprinc.

Btk. 481. oratores (gl. rhetores, grammatici) vordsnotere.

Btk. 503. sophismatum (sapientium) vordsnoterum.

Vgl. Btk. 459. sophisma vordsnoterung, in philosophicis dogmaticis (gl. disciplinis) on snotorlicum larum.

Leo ist wie überall auch hier ganz unvollständig und als Hilfsmittel nicht zu verwenden.

[23]) snyttru wird namentlich dem ordnenden Schriftsteller zugeschrieben:
Alfr. Gregor: Ryhtspell monig
Gregorius gleavmod gindvôd
ðurh sefan snyttro searoðonca hord.

Aelfric (S. 7.) schreibt þone snoteran Salomon .... he gesette þreo bêc þurh his snoternisse.

Die Glossen haben Btk. 411. sagaciter, snodorlice, þaet is gevyrdelice, prudenter — Btk. 478 sagacis, gleaves, ł snotera. Unserm „gebildet" entsprechend ist snotor gebraucht Thorpe Hom. 358: Cuð is gehvylcum snoterum mannum, þaet seo ealde aê waes eaðelice þonne Christus gesetnys und Btk. 481, tam urbana ge snotera. Bildung und Geschmack drückt snyttru aus Cod. Ex. 341 (geriseð) gleomen gied guman snyttru. (Gn. Ex. 167.)

gekommen. Es liegt diese Erfahrung in dem Worte cräft selbst ausgedrückt, das sich mit scôp, leóð u. s. w. verbindet. Cräft bezeichnet in geistigem Sinne nicht nur das Talent, sondern auch die Geschicklichkeit, durch Uebung erlangte Fertigkeit, die Kunst; also das ausgebildete Talent.[24]) Daher steht cräft auch synonym mit list, das sonst nur eine durch lange Uebung erlangte Fertigkeit bezeichnet, in den Metra Alfr. in Boethius: cräft meldode leóðvyrhta list.[25]) Was uns aber die Worte nur andeuten, wird ausdrücklich ausgesprochen, wenn von Cädmon erzählt wird, dass er nicht die leóðcräft erlernte oder sie ihm von andern Menschen gelehrt wurde (Anm. 17). Bezeichnend für angelsächsische Zustände ist auch die Art und Weise, in der sich Alfred das Verhältniss von Homer und Virgil zu einander vorstellt. Er nennt den Homer einen Freund und Lehrer Virgils (Anm. 1). Wenn also auch keine ausgebildeten Sängerschulen werden anzunehmen sein, so wird doch eine Lehrzeit der Sänger bestanden haben, zumal zu der Ausbildung der C. E. 41, 31 hervorgehobenen sprachlichen Anlage (vordlaþe) des Dichters;

---

[24]) Alfr. Bo. 16, 3. sva gedeð eac se dreamcraeft þaet þe mon biþ dreamere (Sic musica quidem musicos .. fecit). — Alfr. Greg. 10. Forþy aengum ne maeg eorð-buendum se craeft losian, þe him Christ onlaenþ. — Alfr. Gr. S. 24 und 114 þe him agniað ðone craeft daes lareowdomes þe hi na geleornodon. In diesen Beispielen geht cräft mehr auf die Anlage, während es in den nachfolgenden Stellen mehr die durch Uebung zu erlangende Geschicklichkeit, Kunst bedeutet.

C. E. 298, 26. sum craeft hafað circ-nytta (Kirchendienste) fela. (Crä. 91.)

C. E. 298, 6. hafeces craeftig (Crä. 81). (vgl. dazu C. E. 297, 17. meares gleav, vic-craefta vis. Crä. 70). Btk. 479 grammatica, rhetorica (locutio) þelcraeft, dialectica (flitcraeft.). Btk. 406. disciplinas. craeftas.

Vgl. auch Alfr. Bo. 19. for þy þam craeftegan ne maeg naefre his craeft losigan, wobei das craeftig auf Weland zum Theil geht. — Vgl. noch Grein, Sprachschatz.

[25]) Vgl. Cadm. Genes. 516. Nu he mid spellum het
listas laeran.

C. E. 296, 10. sum mid hondum maeg hearpan gretan
ah he gleo-beames gearo brygda list. (Crä. 50.)

Alfr. Metr. 28. þaet he fela onginþ leornian lista.

C. E. 299, 1. sum biþ list-hendig
to avritanne vord-gerynu. (Crä. 96.)

Vgl. noch Alfr. Metra. 26. þu meaht sveotole ongitan
þaet þaes lichoman listas and craeftas
of þaem mode cumaþ monna gehvylcum.

besonders in späterer Zeit, wo die Anforderungen wohl gestiegen, für den Sänger, der Dichter und Vortragender, Künstler und Kunsthandwerker, zugleich war. Vielleicht hielt sich dabei der junge Anfänger an einen alten erfahrenen Sänger von Ruf.

2. Der Vortragende.

Das einzige Mittel der Verbreitung der Gedichte war in alter Zeit der Vortrag. Es gab besondere Personen, die sich mit diesem Vortragen beschäftigten. Wie es scheint, und wie es auch ganz natürlich ist, sind die Dichter jedoch in frühester Zeit zugleich die Vortragenden der Gedichte gewesen. Im Beovulf trägt der scôp, der Dichter, zugleich vor (Vgl. B. 89, 496, 1067. Anm. I, 3). Doch kommt schon im Beovulf das Wort gleóman vor, das der technische Ausdruck für den Spielmann ist[26]), was dafür spricht, dass schon zur Zeit der Abfassung dieses Liedes eine Trennung des Vortragenden vom Dichter in vielen Fällen stattgefunden haben mag. Den Namen gleóman legt sich wohl auch bescheiden der Dichter bei, der herumwandernd seine und fremde Lieder vorträgt.[27])

Dass aber nicht jeder Dichter zugleich zum guten Vortrag seiner Lieder fähig ist, das merkten die Angelsachsen sehr wohl, zumal der gleóman vor allem geschickt in der Musik sein musste.[28]) Doch nicht allein ein tüchtiger Musiker sollte

---

[26]) Vgl. noch hier und im dritten Abschnitt des letzten Teiles Arthur Köhler, Ueber den altgermanischen Stand der Sänger, Pfeiffer, Germ. 15, 27—50. Diese schöne Arbeit, wenig systematisch geordnet, wirft leider verschiedene Zeiten und Stämme zu sehr zusammen.

[27]) Cod. Ex. 326. sva scriþende gesceapum hveorfað
gleomen gumena geond grunda fela
þearfe secgad þonc vord sprecað. (Vid. 137.)

[28]) Cod. Ex. 41, 31. Sumum vord-laþe vise sendeð
on his modes gemynd þurh his muþes gaest
aeþele andgiet se maeg eal fela
singan and secgan þam bið snyttru craeft
bifolen on ferðe. Sum maeg fingrum vel
hlude fore haeleþum hearpan gretan
gleobeam gretan. (Cri. 664.)

Cod. Ex. 10. Sum mid hondum maeg hearpan gretan
ah he gleo-beames gearo brygda list. (Crä. 50.)

er sein, sondern man verlangte von ihm auch eine Kenntnis vieler Lieder.[29])

Besagt der Ausdruck geriseð gleomen gid (Cod. Ex. 344) auch, dass er sich vieler Gedichte erinnern solle, oder wird hier vom gleoman verlangt, dass er einen gid d. h. jede Art von Gedichten zu machen verstehe? Aehnlich unbestimmt ist der Ausdruck gidda gemyndig (Beov. 869).[30]) Das gebräuchlichste musikalische Instrument zur Begleitung der Lieder war die Harfe, wie bei den andern meisten mittelalterlichen Völkern.[31])

---

[29]) Cod. Ex. 344, 8. þe him con leoþa vorn
hafað him his glives giefe se him god sealde. (Gn. Ex. 172.)

Zweifelhaft ist es, ob das, was Diez (Poesie der Troubadours, S. 43) vom Jongleur gefunden hat, nämlich dass derselbe die des Vortrages unkundigen Hofdichter auf ihren Fahrten begleitete, um sie mit Spiel und Gesang zu unterstützen, ob das in ähnlicher Weise vom gleóman gilt. Vielleicht liesse sich ähnliches aus einer Stelle in Scôpes Vidsið schliessen.
Cod. Ex. 324, 31. þoñ vit Scilling sciran reorde
for uncrum sige-dryhtne song ahofan
hlude bi hearpan. (Vid. 104.)

[30]) Beov. 867. hvîlum cyninges þegn
guma gilp-hläden gidda gemyndig
se þe eal-fela eald-gesegena
vorn gemunde

Bedeutet hier gemyndig „sich erinnernd, wissend" oder „bedacht auf"? Beide Bedeutungen besitzt gemyndig. Zur zweiten Uebersetzung stimmt es allein, wenn Thorpe gilp-hläden mit vauntladen, filled with lofty themes, Grein gilp-hläden mit gloriosus wiedergiebt. Doch liegt für die letztere Uebersetzung kein Grund vor. Gilp-hläden heisst wohl einfach „beifallbeladen" [Vgl. Btk. 504. applaudunt gilpað. ł gulpan, hafe, marg. þa gilpað. gilp heisst sehr häufig Ruhm, Beifall in Alfr. Boe. z. B. Buch 29, 33, 32] und giddagemyndig dann „eingedenk", wie auch der folgende Satz näher bestätigt. Þegn kann hier sehr wohl der vortragende Sänger sein, denn wir finden þegn in den Glossen für den Spielmann gebraucht. Vgl. Btk. 504. parasitorum, glivra uel þena, cnihta, foresþillendra þena, marginal Glosse gligman, incniht. — Btk. 483. parasitis incnihtum, ministris, þenum ł gligman[num].

[31]) hearpe ist sehr oft erwähnt. Von andern Instrumenten werden erwähnt byme, horn, — sarga, scanca, sina, pip, spaerlira.

byme. C. E. 206. ne magon þam breahtme byman ne hornas ne hearpan hlyn ne haeleþa stefn .....

Btk. 525. salpicis byman.

Btk. 467. classibus byman ł here u. s. w.

horn. B. 1424, 2943. —

Btk. 455, sambucorum (gl. simphoriarum i. cithararum) marg. svegelhorna u. s. w.

Von dem gleóman wurde aber mit der Zeit mehr verlangt als Vortrag von Liedern und musikalische Begleitung. Wie der Jongleur bei den Provenzelen musste er wohl auch die Künste eines Seiltänzers und Gauklers verstehen, überhaupt auf jede Weise den Hörer unterhalten, belustigen können, was auch sein Name besagt. Immer werden zwar die Gaukler und der Spielmann nicht in einer Person vereinigt gewesen sein, zumal wir sehen, dass es eine geringere und bessere Klasse unter den Vortragenden giebt, von denen die eine zur Unterhaltung der grossen Menge der Krieger bestimmt ist, während die andere den Herrn mit ihren Liedern ergötzt.[32]) Aber gerade diese Zweitheilung beweist, dass sehr oft Spielmann und Gaukler vereinigt waren, weshalb denn auch gleóman und plegman synonym gebraucht werden. Denn wiewohl die Angelsachsen sehr wohl die besondere Begabung zum Gaukler kannten[33]), so wird doch viele Spielleute die Not des Fortkommens gezwungen haben, namentlich in späterer Zeit, auch zugleich Gaukler zu sein.[34])

---

sarga. Btk. 445. salpicum (gl. tubarum) tubicinatorum. sargana.
scanca. Btk. 482. tibias scancan, sina, suras spaerliran.
sura. Btk. 482 — Btk. 483 et suris ⁊ spaerlirum.
pip. Btk. 445. musica piplic.
Vgl. Btk. 472. exhalavit (gl. expiravit) utapyfhte. Btk. 519 utavifte.
Wackerbath, Account of Anglo-Saxon Music war mir nicht zugänglich.

[32]) Cod. Ex. 331, 32. Sum sceal on hearpe
haeleþum cveman blissan aet beore
benc-sittendrum þaer biþ drincendra
dream se micla. Sum sceal mid hearpum
aet his hlafordes fotum sittan
feoh þicgan and a snellice
snere vraestan laetan scralletan. (Vy. 77.)

[33]) Cod. Ex. 298, 8. sum bið svið-snel hafað searolic
gomen gleo-daeda gife for gumþegnum
leoht and leoþu-vac. (Crä. 82.)

[34]) plegman ist der Gaukler; in den Glossen findet es sich für gymnicus: (Btk. 407) gymnicorum plegmanna und ist mit gligman synonym: Btk. 406 per gymnosophistas þurh plegemen ł gligmen ł gleave.

Die stammverwandten Worte weisen alle eine Bedeutung auf, die plegmen als den Gaukler erscheinen lässt.

plega bedeutet in erster Linie jede geschickte Bewegung oder jede überraschende Bewegung z. B. þâ veard burgvarum eádgum êce gefeá äðelinges plega (Himmelfahrt) Chri. 743. (nach Grein.) Dann bedeutet es jedes Spiel

3. Sociale Stellung der Dichter und Vortragenden.

In welchem Ansehen standen nun die Dichter und Vortragenden bei den Angelsachsen, und bildeten sie einen besonderen Stand? Dass die Dichter einen eigenen Stand gebildet hätten wie z. B. bei den alten Indern, darauf deutet nichts hin. Bei den alten Indern gab es alte Sängerfamilien, die sich stets in der Umgebung der Könige aufhielten und wegen ihrer Opfergesänge in hohem Ansehen standen (Zimmer. Altindisches Leben S. 168 und 195). Gleiches hat sich bei den Angelsachsen in der Zeit, die wir durchforschen können, nicht erhalten. Kaum kann man sagen, dass das Dichten ein besonderer Beruf war. Nur wenn der Dichter und Vortragende in einer Person vereinigt waren, finden wir, dass solch ein vortragender Dichter seine Kunst zum Lebensunterhalt verwertet. Niemals aber haben die Vortragenden in angelsächsischer Zeit eine corporative Genossenschaft gebildet, was auch dieser Zeit widersprechen würde.

---

zur Unterhaltung, Spass, Scherz, Lust (vgl. die Wörterbücher) und in dritter Reihe bezeichnete es wohl erst das theatralische Spiel; in welcher Bedeutung es namentlich in Ableitungen und Zusammensetzungen sich zeigt.

pleglic wird namentlich vom theatralischen Spiel gebraucht, aber sowohl von dem Spiel im Theater als von dem im Circus. Btk. 474. scenico pleglicum ⁊ umbroso marg. of gescandlicum. — Btk. 489. palaestrico pleglicum. Btk. 405. palaestricis (gl. adleticis) marg. Gloss. pleglicum ł vraexliendum. — Btk. 405. gymnicis (gl. i magisterialis) artibus lareovlicum craeftum, marg. gloss. pleglicum larum in gymnasio (on leornincg[huse]) ł larhuse, et olimpiaci ⁊ pleglicis.

In plegstov bezeichnet pleg ebenfalls beide Arten des Spiels, des Schauspielers und des Kunstreiters. Btk. 478. palaestrum plegstov ł vinstov. — Btk. 405. scammatis (gl. luctaminis) oretstove, marg. gloss. vinstove plegstove. — nach Ettmüller plegstov theatrum (Cot. 202). Hierzu kommt noch Btk. 515 palaestran oret[stove vraestlung, marg. gloss. plegestra.

Das Verbum plegan, das ebenfalls wie pleg zuerst auf jede geschickte Bewegung geht und daher auch spielen (vgl. Grein) und tanzen (von Herodes Tochter, Thorpe Hom. 480) ausdrückt, wird auch für das Spiel des Schauspielers und für das des Gauklers gebraucht. Oros. IV. (Inhaltsangabe) Hu Tarentine gesavon Romana scipe on ðam sae yrnan þa hi plegedon on hyra Theatrum. Vgl. noch Oros. III, 7. I, 3. — Für Circusspiel Oros. VI, 2 und Aelfric Richter cap. 16. and þa þa hîg blîdust waeron, pa baeden hîg sume, þaet Samson môste him macjan sum gamen, and hine man sôna gefette mid swîðlîcre wâfunge ... and Samsonða plegode swîðe him aetforan and gelaehte þa sweras mid swîðlicre mihte and sloh hî tôgaedere. — Was Leo, Ags. Glossar. 94 zu diesem Worte sagt, bei mangelnden Belegstellen, kann ich nicht für wahr annehmen.

Die Achtung welche man vor dem Dichter hatte, oder welche wenigstens die Dichter für ihre Kunst beanspruchten, deutet der Ausdruck äðele andgiet an, der von der dichterischen Anlage gebraucht wird. Noch mehr beweist es seine sociale Stellung. Der Scôp im Beovulf, die Dichter des Scôpes Viðsið und der Klage Deors treten uns entgegen als gleichberechtigte Genossen der Gefolgsleute der Fürsten. Sie sind ebensolche Dienstmannen (þegn. Beov. 867) wie die andern. Im Beovulf wird der Dichter ein Krieger, ein Held, ein secg (872) genannt. Nach Scôpes Vîdsîð werden dem Dichter adlige Nachkommen zugeschrieben.[35]) Wie die andern Dienstmannen wird er von dem Herrn, dem er vor allen Kriegern teuer und wert ist, weshalb er sich auch Deor nennt, mit Landgütern belehnt, die er verlieren kann, wenn er die Gunst des Herrn verliert. (Cod. Ex 378. Deór 35.) Das ist der Sänger, der zu den Füssen des Herrn sitzt und reiche Gabe empfängt und sich selbstbewusst einen scôp nennt.

Diese seine angesehene, oft vielleicht einflussreiche Stellung setzt ihn aber den gleichen Unbilden aus, die so oft die andern Dienstmannen betrifft. Ungnade und Neid treiben ihn hinaus in die Verbannung (vraeclastas tredan). Traurig schaut er auf die umgebende See, die fahlgelben Wogen, da bringt er nicht hervor der Gesänge viele, der weitbekannten, und des Schwanes Gesang dient ihm allein zum Zeitvertreib.

Auf Geschenke der Hörer ist er dann allein angewiesen[36]), auf Geschenke, die er vielleicht noch durch eine Bitte sich einfordern muss und für die er seinen besondern Dank den Gebern aussprechen muss.[37]) Manchmal gelingt es ihm dann wohl in der Fremde einen neuen Herrn zu finden.[38]) Dieses Wanderleben, das nicht immer eine Folge der Not war, sondern manchmal einem Wunsche, einer Sehnsucht des Dichters selbst entsprang und der daher gern einer Gesandtschaft sich anschloss (vgl.

---

[35]) Vgl. Köhler S. 37.

[36]) Cod. Ex. 498, 17. oft ic voðboran vord-leana sum
agyfe äfter giedde. (Rä. 78[9].)
Vîd. 66. glaedlicne maððum sanges to leane.

[37]) Vgl. Anm. 27. Vîd. 137.

[38]) þaer ic cunnade cnosle bidaeled
freomaegum feor folgade vide. (Vîd. 53.)

Köhler)[39]), mochte auch so sehr beschwerlich nicht sein. Ueberall fand sich ein Liebhaber von Gesängen, der zwar keinen eignen scôp hatte, aber gern Geschenke dem Wandernden gab, um sich vielleicht von ihm verherrlichen zu lassen.[40])

Diese ehrenvolle Stellung im Leben nehmen aber nur die Vortragenden ein, welche vielleicht selbst Dichter waren oder sich nur mit dem Vortrag von Gesängen abgaben. Diejenigen gleómen, welche zugleich plegman waren, sind verachtet. Man bewundert ihre Kunst, man lacht darüber, aber man wünscht sie nicht zu besitzen.[41]) Während an jedem Hofe wohl meistens nur ein einziger vortragender Sänger (scôp) war, hält sich der Fürst mehrere solche Spielleute und Gaukler (gleómen).[42]) Ihr Unterhalt muss also viel billiger gewesen sein als der eines scôp. Die Verachtetheit ihres Standes zusammen mit der Bewunderung, die ihren Künsten gezollt wurde, liessen die gleómen zu leichtfertigen, leichtlebigen Gesellen werden. Sie waren luxusliebend, sehr weltlich und darum auch bei den Mönchen sehr gefürchtet.[43])

---

[39]) Diesen häufigen Wanderungen der Dichter ist es auch zuzuschreiben, dass die Dichter so gern die Helden in die Ferne ziehen lassen, da sie so Gelegenheit hatten, ihre Kenntnisse der Fremde zu zeigen.

[40]) Cod. Ex. 326, 33. simle suð oþþe norð sumne gemeteð
gidda gleavne geofum unhneavne
se þe fore duguþe vile dom araeran
eorlscipe aefnan. (Vîd. 138.)

[41]) Alfr. Gregor. 230 .... swae we habbað ðaes hleahtres ðonne we hlihhað gligmonna unnyttes craeftas. We heriað hiera craeftas ꝧ deah nyllað hie habban forðaem we hiera nabbað nan lof. We wundriað hu wel hie liciað for hiera craefte ꝧ deah we wilniað na ðaet we swae licigen.

[42]) Alcuin, nach Dümmler und Wattenbach S. 356 an König Higbald in England. Omnino habeas qui pauperem curam sollicita pietate praevideat. Melius est pauperes edere de mensa tua, quam istriones vel luxuriosos quoslibet. Hierzu vergleiche die Glossen, wo die parasiti immer mit gleomen plegmen forespillend u. s. w. glossirt werden. Dafür dass immer nur ein scôp an einem Hofe war, spricht, dass immer nur einer erwähnt wird. Vgl. noch Köhler in seinem Aufsatze, Germ. 15, S. 39.

[43]) Vgl. Alcuin. S. 479. Vereor ne Homero (damit meint er seinen dichterischen Freund Angilbertus, den Schutzherrn der Spielleute und Liebhaber der Volkslieder u. s. w.) irascatur contra cartam prohibentem spectacula et diabolica figmenta. Quae omnis sanctae scripturae prohibent, in tantum, ut legebam, sanctum dicere Augustinum: Nescit homo qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna immundorum sequitur turba spiritum. Sed absit ut in domo christiana

Aber ihr freies Leben muss sehr viele angezogen haben, denn selbst Priester wurden oft gleómen und zogen singend im Lande umher.[44])

Dass diese Spielleute immer mehr in Verachtung und Verruf kamen, dazu trug ausserdem nicht wenig bei, dass die Anzahl der besseren unter ihnen immer geringer wurde, dass die Vortragenden am Hofe und an den Edelhöfen abnahmen, da sich in der Schrift ein neues Mittel zur Verbreitung der Gesänge darbot. Schon in angelsächsischer Zeit mag die Schrift in dieser nachteiligen Weise auf den Beruf der Vortragenden eingewirkt haben, nicht blos im späteren Mittelalter. Die Vortragenden wurden immer mehr auf die Kreise beschränkt, welche nicht lesen konnten und da das Publikum dieser Kreise ärmer und gemeiner als das der verlorenen Zuhörerkreise war, so wurden auch der Vortragende und seine Stoffe roher.

Im Ganzen haben wir also eine fortwährende Entwickelung in Bezug auf den Dichter auf zweierlei Weise erkannt. Im Anfang der angelsächsischen Zeit mag der Sänger noch nicht von andern geistigen Grössen seines Volkes geschieden gewesen sein, denn, wenn man auch das Bewusstsein einer besonderen poetischen Anlage hatte, so war man sich über das Wesen des eigentlichen dichterischen Genius durchaus nicht klar und hob an dem Dichter dieselben Eigenschaften als ausserordentlich hervor, die man an den Geschichtskennern, Weisen, Philosophen u. s. w. entdeckte. Eine Vermischung von Wissenschaft und Kunst, die die Ursache vielleicht war, dass die Romantiker der alten Poesie solche Bewunderung zollten! Daneben zeigt sich aber eine Trennung der Dichter selbst untereinander. Der eine Teil wandte, im Anschluss an die Entwickelung der Sänger und Priester aus gemeinschaftlichem Ursprunge, wie wir es bei den Indern finden, sich mehr den tiefen religiösen Ideen und

---

diabolus habeat potestas. Olim tibi his scriptis optas salutem karissimi filii toto cordis affectu. Vorsichtig beruft sich Alcuin hier auf einen Ausspruch Augustins, um seinem Freunde gegenüber seine kirchliche Ansicht zu rechtfertigen. Dass gleiche Zustände in England waren, nur dass dort die Gaukler noch nicht unterdrückt wurden, beweist eine oben angeführte Stelle aus Alcuin (Anm. 42).

[44]) Vgl. aus den Angelsächsischen Gesetzen: Gif preost oferdruncen lûfige, oððe glîman oððe eala-scop wurðe, gebete þaet. Northhumbrisches Priestergesetz. Schmid, Angels. Ges. S. 366.

Gefühlen des Volkes zu, während der andere Teil der Dichter als Vertreter der fortschreitenden und weltlichen Partei des Volkes die grossen Taten und Helden ihres Volkes verherrlichte. Diese neue Dichtergruppe wird sich vielleicht im Gegensatz zu dem Oden- und Hymnenstile der alten Sänger einen eigenen epischen Stil geschaffen haben. Die ersten Sänger dieser neuen Gruppe und viele ihrer Nachfolger werden gewiss dem Kriegerstande angehört haben, denn es ist ein Gesetz, dass Standespoesie — und das ist fast immer Kriegspoesie — stets zuerst von Zugehörigen eines Standes erfunden und in Mode gebracht wird. (vgl. die Troubadours, die Minnesänger, Meistersänger etc.) Indem die Dichter den beiden geachteten Ständen der Priester und Krieger angehörten, war ihre Kunst und die sich mit ihr verbindende Vortragskunst geschätzt. Als aber allmählich die Notwendigkeit besonderer Vortragenden, die Schaffung eines besondern Standes von Vortragenden herbeigeführt hatte, da trat eine Wendung in den Verhältnissen ein. Unter Einwirkung der neuen socialen Verhältnisse mit sank die Grösse und Freiheit des Vortragenden, er ist ein Dienstmann, wenn auch ein beliebter. Seine Stellnng ist keine selbständige bei aller Angesehenheit. Aber diese Angesehenheit verschwindet nun auch, als der Sänger und Spielmann zugleich Gaukler wird, um vielleicht der geringen Nachfrage nach seinem Vortrag, der in Folge der Schrift nicht mehr so notwendig ist und der auch ein Schrecken für die frommen Gemüter bildet, nicht ganz zum Opfer zu fallen. Mit diesem allmählichen Verfall des Dichterberufes und des Berufes des Vortragenden musste natürlich ein sittlicher und intellektueller Verfall der Dichtung selbst angebahnt werden und damit das Absterben einer alten Zeit.

II.

Arten, Stil und Stoffe der Dichtungen.

1. Arten.

Wenn wir schon Unklarheit in Bezug auf das Eigentümliche des Dichters selbst bei den Angelsachsen entdeckten, um wie viel mehr müssen wir uns darauf gefasst machen, dass in der Unterscheidung der Dichtungsarten keine Genauigkeit und Scharfsichtigkeit herrscht. Wir werden nicht erwarten dürfen, dass die Einteilung der Arten nach einem notwendigen, natürlichen Princip erfolgte. Wie lange hat es nicht gedauert, ehe man das natürliche Einteilungsprincip für das Pflanzen- und Tierreich fand? Wie lange ist es her, dass man die Dreiteilung der Poesie in Lyrik, Epik, Dramatik anerkannte, ja ist sie überhaupt streng genommen allgemein anerkannt? Ist sie auch unumstösslich?

Aber trotzdem wir nicht erwarten dürfen, eine vernünftige Einteilung und Anordnung der Dichtungsarten anzutreffen, so ist es doch von Interesse und Nutzen diese Anordnung, die sich für die Dichtungsarten noch mehr wie für den Dichter und Vortragenden allein in den Worten und Bezeichnungen für dieselben kundgiebt, zu erforschen, auch auf die Gefahr hin, überhaupt kein einheitliches Princip der Anordnung auffinden zu können. Die Geschichte der ästhetischen Ansichten wird auch in der Unordnung das Walten eines Gesetzes anerkennen.

Allgemeine Ausdrücke zur Bezeichnung dessen, dass etwas in poetischer Form dargestellt wird, finden sich mehrere. Wir finden C. E. 289, 25 fleotendra ferð no þaer fela bringað cuðra cvide-gidda; Andr. 1478 Hvät ic hvîle nû hâliges lâre leóð-giddinga lof þäs þe vorhte und Beov. 870 vord ôðer fand sôðe gebunden für den Vortrag stabgereimter Gedichte. Diese eben

erwähnten drei Ausdrucksweisen sind aber nicht die gewöhnlichen, es sind mehr dichterische Umschreibungen. Technisch scheint der Ausdruck ungerâde vord zu sein, der sich bei Alfred findet und etwa unserm „gereimte Rede" entspricht.[1]) Spel gerâde, das sich im Beov. 873 findet, wird es wohl auch als „ungereimte Erzählungen" aufzufassen sein?

Der gewöhnliche Ausdruck ist aber das auch sonst im Deutschen vorkommende „singan and secgan". Allein findet es sich Cod. Ex. 42, 2: se mägealfela singan and secgan.[2]) In Bezug auf bestimmte Gedichte Sc. Viðsið: ic mäg singan and secgan spell und Aelfric Richter 5: Ve secgað nu eác and singað be þisum on ûrum sealme sangê. Eigentümlich ist die Wendung singan oððe secgan bei Alfred. Alfr Bo. Metr. 2[17] Forhvam volde ge secgan oððe singan þät ic gesaellic mon vaere?[3])

Deutet dieser letzte Ausdruck bei Alfred darauf hin, dass sich eine nicht mehr zu übersehende und allzugrosse Trennung zwischen Singen und Sagen eingestellt hatte? Macht dieses singan oððe secgan vielleicht auch darauf aufmerksam, dass den späteren Angelsachsen die Dichtungen in zwei Klassen zerfallen, in die gesungen und in die gesprochen vorgetragenen? Es lässt sich das nicht ganz entscheiden; aber es ist wahrscheinlich. Es

---

[1]) Alfr. Boeth. Cap. II nach Cardales Ausgabe, die die Lieder in eigener prosaischer Form wiedergiebt. Da lioð þe ic oretta geo lustbaerlice song ic sceal nu heofiende singan and mid ungeradum vordum þeah ic geo hvilum gescoplice funde ac ic nu vepende andgisciende of geradra vorda misfo me ablendan þaes ungetreovan voruld saelþa. — Carmina qui quondam studio florente peregi flebilis heu moestos cogor inire modos ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae et veris elegi fletibus ora rigant.

Vgl. Beda 4[26]. ge meterfers ge geraedre spraece (et versibus heroicis et simplici orationi).

Nach Leo, Ags. Glossar, wäre auch on leoðvisan in Versen Aelfr. Hom. II, 520 hierherzustellen.

[2]) Vgl. noch Psalmen No. 100 (Ic) mid mildheortnesse and dôm mihtigan drihtnes
singe and secge and soð ongyte.
Ps. 103. Ic on mînum lîfe lustum drihtne
singe soðlice and secge eác.
Ps. 104. Singað him svylce and salletað,
secgað his vundor eall vîde maeru? Ebenso Ps. 95.

[3]) In den Glossen findet sich: Btk. 415. carmine rythmico (gl. numerali) on taelsuman leoðe. — Btk. 415. pedibus poeticis mid meterlicum fotum, scop[licum]. — Btk. 440. heroica hexametro svidsvegum metrum virili.

scheint nämlich, dass die Angelsachsen die Gedichte nach der Art des Vortrages unterschieden hätten. Zu den gesprochen vorgetragenen werden sagu, spell, gid, zu den gesungen vorgetragenen gid, leoð, sang gehört haben. Die Gründe werden hierfür bei der Behandlung der einzelnen Worte sich ergeben. (Was für ein Vortrag „Singen“ oder „Sagen“ war, ist unbestimmbar. Auch Lachmann, der in seinem Aufsatz „Ueber Singen und Sagen“ spätere Zeiten hauptsächlich in Betracht zieht, spricht sich hierüber nicht bestimmt aus.)

Sagu. Mit dem Verbum secgan sind drei Ausdrücke verwandt sagu, gesegen und säcgen. Sie schliessen sich in ihren Bedeutungen an das Verbum an, das im Sinne von sagen, verkünden, erzählen und beschreiben gebraucht wird. Sagu, das wir ziemlich selten finden, können wir in seiner Bedeutung nicht ganz genau bestimmen. Doch deutet der Umstand, dass es fabula glossirt und den frommen Erzählungen gegenüber tritt, darauf hin, dass es früher vorzüglich die alten heidnischen Lieder wird bezeichnet haben.[4]) Darum kam es wohl auch gern mit den Attributen dvolic, leas verbunden vor.

Gesägen. Viel erkennbarer ist die Bedeutung von gesegn, das im Beovulf für alte Heldenlieder gebraucht wird.[5]) In Alfreds Uebersetzung des Beda finden wir es allgemein für Ueberlieferung, Bericht, namentlich eines bestimmten Mannes.[5a]) Dann kommt

---

[4]) Aelfric, S. 16. Hieronymus avrât .... on þaere cyrlican bêc ecclesiastica historia þus cveþende be him : Audi fabulam non fabulam sed rem gestam de Johanne apostolo et cetera : Gehyr þu þâs race na svilce lease sagu ac gevorden þing be Johanne þam apostole.

Gr. Aelfric, Einleitung S. 16. Nis þis nan gedvimor ne nan dvolic sagu (von Simson) ac seo eald gesetness ys eall svâ trulic (svâ svá se haelend saede on his halgan godspelle].

Btk. 410. fabulas spellunge ł saga. Ebenso Btk. 505.

[5]) Beov. 869. se se ealfela eald-gesegena
vorn gemunde.

[5a]) Beda. Praef. ðurh Albinus mingunge ðaes Abbudes ðurh Noðhelmes aerendo and gesaegene (memorati Abbatis Albini industria Nothelmi. ut diximus, perferente cognovimus). — B. Praef. (Abbatis relatione) gesaegene ðaes arvurpan Abbudes. — B. Praef. mid gesaegene unrim geleaffulra vitena (sed fideli innumerorum testium .. adsertione cognovi). — Bed. praef. ðurh svipe getrovra manna gesaegene ic toycte, (ea quae certissima fidelium virorum adtestatione). — Beda 5, 12. and he volde his vord and his gesägen gehyran (ad eum audiendum — nämlich einen Heiligen). — Beda 5, 12. (per cujus relationum durh þaes onvrigenesse and gesageene).

dieses gesegn auch für die Erzählungen der Bibel in den Homilien vor.[6]) Es scheint also nicht die gesegn in so schlimmen Rufe gestanden zu haben als die sagu. Kam das daher, dass die sagu mehr die religiösen Mythen der Heiden und gesegn die Heldenlieder bedeutete? — Das Wort sägen kommt auch in literarischem Sinne vor. Alfred gebraucht es in der Uebersetzung von Beda für schriftliche und mündliche Ueberlieferung früherer Zeiten.[6a]) Es findet sich sonst für „Ausspruch, Weissagung, Rede.“[7])

Spell. Viel verbreiteter als die mit secgan zusammenhängenden Wörter ist der Ausdruck spell, wiewohl das Verbum spellian[8]) nicht so häufig wie secgan vorkommt. Zudem ist spell vielbedeutiger als jene Worte. Es kommt öfters, namentlich in Zusammensetzungen, im Sinne von Botschaft vor[9]), dann für einen Lehrausspruch[10]) und drittens für eine Predigt.[11]) Was uns aber am meisten angeht, ist seine literarische Bedeutung „Erzählung“, „Sage“, durch die es gleichbedeutend mit gesägen, sagu wird. Bei Alfred findet sich spell sehr häufig für die alten

---

6) Morris. Hom. 55. Manige men beoþ þe þa word þaere halgan gesaegene lustlice gehyrað.

6a) Beda. praef. eall ðaet he oþþe on gevritum oþþe on ealdra manna saegenum ongeat (vel monumentis literarum vel seniorum traditione cognoverat). — Beda praef. of ealdra manna saegenum oþ ðaes andveardan tid sviþost þe geleornodon (ex priorum maxime scriptis hince inde collectis ea quae promeremus didicimus. — Beda II, 1. yldra manna segene (traditione majorum).

7) Cros. III, 9. he þa Alexander ahleop for þaere saegene (Rede) and ofsloh he. — Oros. III, 9. Ac he Papirus þa bisceopas for þere segene (Weisssagung) sviðe bismerede — u. Psalm 144.

8) Das Verbum spellian zeigte seine spätere Bildung durch seine Bedeutung „predigen“. — Alfr. Bo. 16. þa se visdom þa þis leoð asungen haefde þa ongan he eft spellian aud cvaeð etc. Vgl. noch Alfr. Bo. Metr. 1. leoð spellode.

9) spell, Botschaft, C. E. 171, 28. 182, 27. Andr. 1079, Cdm. I, 992. Beov. 3030 (?) 2898 (?). — morgenspel, faerspel, veaspel, bealospel, invitspel, guðspel, hildespel, leofspel, vilspel.

10) Alfr. Bo. 35. forpaem is riht spell þaet us reahte gio eald uþ wita ure Platon.

11) Alfr. Bo. 37, 1. Hear nu an spell be þam ofermedum and þam unrihtvisann cyningum. Cdm. I, 510, 2589. Andr. 814 etc. larspell Aelfric 14. ryhstspell. Alfr. Gregor: Ryhtspell monig — Gregorius gleav-mod gindvod.

mythologischen Gedichte der Griechen und Römer verwandt[12]), und zwar wie sagu mit dem Adjektiv leas verbunden; mit leas verbunden, bezeichnet es auch eine volkstümliche Sage.[12a]) Zugleich tritt es leóð gegenüber.[13]) Für eine einfache Erzählung findet es sich Beov. 874.[14]) Unerklärlich ist der Ausdruck syllic spell Beov. 2111, der gyd gegenüber gestellt wird.[15]) Allgemein für ein erzählendes Gedicht gebraucht findet es sich Oros. I, 11, im Scôpes V.-S. und Alfr. Boe. Metr. 1.[16]) Auffallend scheint es da, dass spell-cvide im Sinne von „historischer" Rede, Erzählung verwandt wird, und dass Alfred die historia ecclesiastica eine spell nennt.[17]) Doch löst sich dieser Widerspruch, wenn wir bedenken, dass spell nicht nur in poetischem Sinne vorkommt, wie wir früher gesehen haben. — Eine genauere Vorstellung des Begriffsgebietes von spell zu bilden, gestatten uns diese Beispiele nicht. Mit singan and sec-

---

12) Bo. 35, 6. ve sculon get of ealdum leasum spellum ðe sum bispell reccan (von Orpheus). — Alfr. Bo. 38. Ic maeg reccan of ealdum leasum spellum sum sviþe anlic spell þaere spraece þe vit nu ymb spraecon (von Ulysses, nachher leasung genannt). Ps. 118, 85 me on spellum sägdon (narraverunt mihi fabulationes). Ebenso Alfr. Bo. 35; 35, 5 (von Saturn). 39, 4 (von der Hydra) etc. Vielleicht bedeutet spell incantatio in Alfr. Bo. Metr. 27. þe þyssum drycraeftum long lyfdon leasum spellum.

Leo ist hier beispiellos unzuverlässig.

12a) be svyclum menn leasspell (fabulae) secgað and sprecað þaet hine mon forþon (weil er literas solutorias, Amulette bei sich trug) gebindan ne mihte. Beda IV, 22.

13) Alfr. Bo. Metr. 31. Omerùs oft and gelome
leoþum and spellum leodum reahte.

14) Beov. 872. secg eft ongan
sîð Beovulfes snyttrum styrian
and on spêd vrecan spel gerâde.

15) Beov. 2109. hvîlum gyd âvräc
sôð and sârlîc, hvîlum syllîc spell
rehte äfter rihte rûm-heort cyning.

16) Oros. I, 11. sva mon spellum secð.
C. E. 321. Forþon ic maeg-singan and secgan spell. (Vid. 54.)
Alfr. Boe. Metr. 1. þus Alfred us eald-spell reahte
Leoð spellode monnum myrgen
mislice cvidas.

17) Oros. II, 1. mid spell-cvidum gemearcian aerest on Athena þa burh. Die Glossen bieten dafür einen eigenen Ausdruck. Btk. 477. historica relatione (gl. relatu) fram gevurderlicere race. — Beda. Praef. And ic ðe sende þaet spell þaet ic nivan avrat be Angelðeode and Seaxum (Historiam gentis anglorum ecclesiasticam).

gan verbunden kommt spell nur einmal vor (Scôpes V.-S.) mit secgan und reccan öfters (Alfr. Bo. Metr. 1 und 31); Beov. 872, 2109 Oros I, 11 etc.) Daraus lässt sich mit einiger Wahrscheinlichheit folgern, dass Spell ein gesprochen vorgetragenes Gedicht, und zwar, wie wir leicht erkennen können, erzählendes Gedicht wird bedeutet haben. Die Verbindung mit singan and secgan ist vielleicht durch den Stabreim veranlasst.

Spellung. Spell kam nicht blos im literarischen Sinne vor, sondern wurde auch für die gewöhnliche Rede gebraucht. Nur im literarischen Sinne finden wir die Ableitung spellung. Es bedeutet, mit sagu gleichgestellt, eine Erzählung und wird wohl, da es meist mit Verachtung ausdrückenden Adjektiven vorkommt, altheidnische oder weltliche erzählende Gedichte bezeichnet haben.[18]) Auch eine üble, schlechte Predigt bedeutet es.[19])

Sowohl spell als spellung finden sich in Zusammensetzung mit leasung oder leas, ersteres in der Bedeutung von Erzählung, letzteres in der von „Meinung" opinio und von fabulatio.[20])

Das einfache Wort leasung wird in demselben Sinne wie leas spell gebraucht und dem idele leóð entgegengestellt.[21])

---

[18]) Thorpe, Hom. 1482. Ne lufode he ydele spellunge ac beeode hire gebeðe.

Thorpe, H. 180. Forbugað idele spellunge and dyslice blissa and bewepeð eowre synna.

Thorpe, H. 306. Se ðe forlaet bysmorlice spellunge and talu, and derigendlice gaffetunge and gebysegað his muð mid godes herungum and gebedum, ..

Btk. 410 fabulus spellunga ł saga.

[19]) Cd. II, 638 sceolon âdreógan deófles spellunge.

Btk. 505. sermonum spellenga ł sage [na].

[20]) Oros. I, 8. þa haefdon monige unwise menn him to worde and to leasung-spelle þaet hio haete naere for hiora synnon ac saedou þaet hio vaere for Fetontis (Phaeton) forscapunge anes mannes. Ueber leasspell vorher gehandelt. Alfr. Bo. 5. forþam hit is aelces modas vise þaet sona sva hit forlaeþ soð cvidas sva folgaþ hit leas spellunga (et etiam mentium constat esse naturam, ut quotiens abiecerint veras, falsis opinionibus induantur. Beda 4, 26. And ða hus ða ðe on gebiddene and to leornigenne gevorhton vaeron, ða sindon nu on hus gehvyrfed oferseta and druncendnessa and leaspellunga and oðra unalyfedlicra scylda (fabulationum). Vgl. Anm. III, 5.

[21]) Alfr. Beda. IV, 24. forþon he naläs þät an from monnum ne þurh mon gelaered wäs, þät he þone leoðcräft geleornode, ac he wäs godcundlice gefultumað and þurh godesgife þone songcräft onfeng and forþon naefre noht leasunga ne ideles leoðes wyrcean ne mihte.

Diese Wörter sagu, gesägn, spell, spellung, leasung bezeichnen also nicht nur poetische Erzählungen, sondern auch prosaische, geschichtliche Berichte u. s. w. Aber es gibt doch auch ein eigenes Wort für diese unpoetischen Begriffe. Racu wird nur im prosaischen Sinne gebraucht. Zwar wird das Verbum reccan noch im Beovulf, im Andreas, bei Alfred auch für poetische Erzählungen verwandt[22]), aber später bedeutet es allein das prosaische berichten, übersetzen, erklären u. s. w. Dem entsprechend sind auch die Bedeutungen des Wortes racu: Geschichte, geschichtlicher Vortrag, Beweis, Erklärung, Rede. Ebensolche Bedeutungen besitzt gerecednysse.[23])

Zwischen den gesungen vorgetragenen und gesprochen vorgetragenen Dichtungsarten steht in der Mitte oder besser gehört zu beiden das gid. Dieser Ausdruck wird im allgemeinen für jede Art von Gedichten gebraucht, so dass es oft unbestimmbar ist, welche besondere Gattung von Gedichten in dem einzelnen Falle gemeint sein mag. In dieser allumfassenden Bedeutung findet es sich besonders gern im Plural sowohl im Beovulf als auch in den Gedichten des Codex Exoniensis.[24]) Weniger allgemein steht es für ein gesungen vorgetragenes Lied.[25])

Alfr. Boe. 35, 5. Dyllice leasunga (vom Kampf der Titanen) hie worhton and mihton eaþe secgan soþspell gif him þa leasunga naeron svetran.

Alfr. Boe. 38. hvaet þa menn ðe þysum leasungum (von Cyrce; vorher leas spell) lyfedon.

[22]) Vgl. Anm. II. 13 – 16.

[23]) Vgl. die Wörterbücher, besonders das von T. Northcote Toller neu herausgegebene Wörterbuch von J. Bosworth. Oxford 1882.

[24]) Beov. 2106. þaer vaes gidd and gleó.
Beov. 864. guma gilp-hläden gidda gemyndig
Beov. 159. undyrne cuð
gyddum geomore, pätte Grendel van
hvîle við Hroðgar.
C. E. 295, 19. sum bið voðbora
giedda gieffaest. (Crä. 54.)
C. E. 344, 1. geriseð gleomen gied. (Gn. Ex. 167.)
und ebenso C. E. 487, 17. C. E. 326.

[25]) Beov. 1061. leóð väs âsungen, gleómannes gied.
Grein. Fata Apost. 88. Na ic þonne bidde beorn se þe lufige
þisses giddes begang (vorher sang).
Alfr. Bo. Metr. 8. þa engan se visdom his gevunan fylgan
glio-vordum gol gy ðaet spelle.

Wir finden jedoch auch gid für ganz bestimmte, zum Teil uns erhaltene Gedichte verwandt, weshalb wir uns auch von gid bestimmtere Vorstellung machen können als von den eben besprochenen Dichtungsarten.

Das gid bezeichnet gern Elegien, besonders in der Zusammensetzung geomorgid. So nennt sich die Klage der Frau ein gid, die Klage Herebalds um seinen Sohn heisst ein gid, die Klagegesänge am Scheiterhaufen und am Grabhügel werden gid oder auch geomorgid genannt.[26]) Weiter bezeichnet gid den Lobgesang auf Juliane.[27]) Auch sonst bedeutet es wohl einen Lobgesang.[28]) Gid bezeichnet auch ein Rätsel [29]), und scheint die Stelle gleave men sceolon gieddum vrixlan (C. E. 333, 14; Gn. Ex. 4) auf sehr übliche Rätselgefechte zwischen einzelnen Männern hinzudeuten.[30]) Doch macht eben die Vielbedeutigkeit von gid

---

[26]) C. E. 441, 18. Ic þis gidd vrece bi me ful geomore
minre sylfre sið, (Kl. 1.)

Beov. 2447. þät his byre rîde
giong on galgen, þonne he gyd vreceð
sârigne sang.

Beov. 3149. Higum unrôte
môdceare maendon mondryhtnes cvealm
sylce geómor-gyd lêt geó-meovle.

Beov. 1118. Earme on eaxle ides gnornode
geômorode giddum; gûðrinc âstâh.

Andr. 1547. þaer väs ӯðfinde innan burgum
geómorgidd vrecen gehðo maenan

[27]) C. E. 285, 25. bidde ic monna gehvone
þe þis gied vraece. (Jul. 719.)

[28]) C. D. 40, 20 bi þon (Jesus) giedd avraec Job sva he cuðe
herede helm vera haelend lufode. (Cri. 633.)

Alfr. Bo., Cap. 25. Ic ville nu mid giddum gecyþan hu vundorlice Dryhten velt eallra gesceafta.

Btk. 524.• eulogio ´gidde.

[29]) C. E. 437, 25. (Rätsel). Nu me þisses giddes
onsvaere¯yve se hine onmede
vordum secgan hu se vorda hatte. (Rä. 78[10].)

[30]) An dieser Stelle wäre vielleicht noch kurz zu erwägen, ob die Angelsachsen überhaupt solche Rätselgefechte wie die alten Inder (siehe Zimmer S. 345, nach Rv. 10, 71. 8, 11. 6, 9) u. s. w. kannten. Gewiss wird

diese Auslegung zweifelhaft, denn man könnte gid an eben dieser Stelle in einer andern ihm eigentümlichen Bedeutung, Ausspruch, Weisheitsspruch fassen.[31]) Wohl im Anschluss an diese letztere Bedeutung entwickelte sich noch die von Weisssagung.[32])

Die Zusammensetzung sôð-gid ist weniger in literarischem Sinne gebraucht als gid[33]), wie auch das Verbum giddian mehr für prosaische gewöhnliche Rede als für poetische verwandt wird.[34]) Auch das von gid abgeleitete giddung hat keine specifisch literarische Bedeutung wie etwa spellung gegenüber spell. giddung bedeutet Spruch, Auspruch, Prophezeiung.[35])

---

solche alte Sitte den Angelsachsen nicht verloren gegangen sein. Vgl. noch in einem Rätsel C. E. 414, 21. aus vorliegender Stelle:

micel is to hycganne
visum voð-boran hvaet [sio] viht sie. (Rä. 32[24].)

31) Btk. 460. elogio (gl. fama, textu, locutione) marg. gydde ł ofspraece.
Btk. 481. elogium (gl. munus) gidde, gretincge.
El. 540. ðo sve þe þynce
fyrngydda frod.
Gleichen Sinn hat gid wohl in gidda gearo snottor (E. 418, 584).

32) C. E. 316, 18. þät þe vitga (Prophet) song
gearo vyrdig guma and þät gyd avraec. (Môd. 51.)
Btk. 493. secundum (gl. juxta) praesagium vaticinium (elogium propheticum) aefter þam forevittigum gydde etc. ist annähernd.

33) C. E. 314, 14. sittaþ aet symble soð-gied vrecað
vordum vrixlað. (Môd. 15.)
C. E. 306, 1. Maeg ic be me sylfum soð-gied sprecan
siþas secgan. (Seef. 1.)

34) a) Beov. and þa gyddode guðe gefŷsed
Beovulf maðelode.
C. E. 236, 8. gieddode gleav-mod godes spell-boda.
Ebenso Alfr. Bo. 2 u. 5 etc. Cdm. I, 2096. Waldere 9 etc.
Alfr. Bo. 35. Parmenides se sceop geddode and cvaeþ.
b) Oros. III, 1. sva heora scopas on heora leoðum gyddiende syndon and on heora leaspellunga.
Oros. I, 14. Se hiora cyning ongan þa singan and giddian.
Alfr. Bo. 12. Da ongan se visdom gleovian and geoddode þus.

35) C. E. 234, 34. Jobes gieddinga. (Ph. 549.)
C. E. 347, 11. con behabban on hreþre hycgende mon
þaet geara in glives craefte
mid gieddinzum gumon eft vrecen
rincas raedfaeste. (Sch. 12.)
Btk. 566. praesagium (gl. praescientia ł divinatio) forevittung marg. gyddung.

Aus den häufigen Verbindungen von gid mit vrecan, (C. E. 316, 18; 314, 14 etc. Andr. 1547 etc.) maenan (C. E. 176) sprecan (C. E. 306, 1) lässt sich einigermassen entnehmen, dass gid, wenn es auch für gesungene Lieder gebraucht wird, doch meistens gesprochene Gedichte bezeichnete.

Diesen meist nur gesprochen vorgetragenen Gedichten, welche wir mit den Namen sagu, gesegn, spell, spellung, gid bezeichnet fanden, stehen die gesungen vorgetragenen Lieder gegenüber, die meistens sang, leóð genannt werden.

Wie singan nicht nur für das Tönen der Stimme, das melodische als auch das unmelodische (daher die häufigen Bilder mit leóð singan), gebraucht wurde, sondern auch den Liedervortrag des Sängers[36]), ja sogar den Ausspruch eines Propheten oder Geschichtsschreibers bezeichnen konnte[37]), so wurde ebenfalls das Wort sang nicht blos im Sinne von Gesang, Melodie verwendet.[38])

Song bedeutet auch das Lied in Worten.[39]) Dieselbe Bedeutung hat es in den Zusammensetzungen vôð-sang[40]) und lof-sang[41]), ebenso in lîcsong und byrgelsong, von denen das erstere das Lied an der Leiche, am Scheiterhaufen, das zweite das an dem Grabhügel abgesungene Lied wohl bezeichnete.[42])

Der häufigere Ausdruck aber für das gesungene Lied ist leóð. Von ihm heisst es ausdrücklich, dass es abgesungen wer-

---

[36]) Z. B. Beov. 496. Scôp hvîlum song.

[37]) El. 1189. be þam se vîtga song.

Oros. I, 1. From ðaem Josepe Pompeius se haeðena scop and his cnight Justinus vaeran ðus singende.

Alfr. Bo. 6. ða se visdom eft vord-hord onleac
song soð-cvidas.

[38]) In den Glossen für concentus, cantus, melodia (Btk. 416, 467, 519).

[39]) þonne ic be songe secgan sceolde. (Vîd. 100.)
Vgl. die Glossen, die carmen damit übersetzen Btk. 519.

[40]) C. E. 4, 1. vitgena voð-sang. (Cri. 46.)

[41]) z. B. Ps. 209. lofsingan für hymnizare in den Glossen Btk. 519.

[42]) Btk. 427. epicedion (gl. carmen super cadaver) lîcsang.

Btk. 427. epitahion (gl. carmen super tumulum ł mortuorum) byriensang, marg. glosse. lîcleoð, lîcsang, bergelsleoð, ł byrgelssang.

Btk. 408. tragoediam (gl. miseriam luctum) vopleoð, ł birisang, ł lîcsang.

den muss[43]), und Alfred stellt es absichtlich dem spell und der leásung gegenüber.[44])

Aus dieser Gegenüberstellung konnte auch geschlossen werden, dass leóð mehr das lyrische Lied als das epische bedeutete Doch wird leóðgydding (Andr. 1479) und leóðvorda dael (Andr. 1430) von einem epischen Gedicht gesagt und Homer heisst leóða cräftgast (Alfr. Bo. Metr. 30) was dem widerspricht.

Auf specielle Lieder angewandt findet sich leóð nur zweimal. Der Hymnus auf den Vogel Phönix nennt sich ein leóð (C. E. 234, 28), und ebenso benennt Alfred die im Boethius eingestreuten Lieder.[45]) Im Beovulf (1159) steht es einmal synonym mit gid.

Ausserdem findet sich leóð in zahlreichen Zusammensetzungen, von denen hearmleóð, sorhleóð, fûsleóð mehr bildliche Bedeutung haben. Auf bestimmte Gedichte beziehen sich wohl die Ausdrücke fyrdleóð, vîgleóð, sigeleóð (sigorlic leóð), dryhtleóð, lîcleóð, byrgelleóð, brŷdleóð, bismerleóð, scôpleóð. Das fyrdleóð und das vîgleóð scheinen Kriegslieder gewesen zu sein.[46]) Sigeleóð wird ein nach der Schlacht gesungenes Preislied gewesen sein[47]), dryhtleóð, das allerdings im Stabreim steht, könnte das zum Preise eines Herrn gesungene Lied bedeutet haben.[48]) Lîcleóð

---

[43]) C. E. 342, 6. Raed sceal mon secgann rune vritan
leoþ gesingan. (Gn. Ex. 140.)
Allerdings Alfr. Bo. Metr. 1. leoð spellode.

[44]) Alfr. Beda. He forþaem naefre noht leasunga ne ideles leoðes wyrcean ne mihte.
Alfr. Bo. Metr. 30. Omerus .... oft and gelome
leoðum and spellum leodum reahte.

[45]) C. E. 234, 18. þaet ic lygevordum leoð somnige. (Ph. 547.)
Alfr. Bo. Metr. 14. þâ se Vîsdom þis leód asungen häfde.

[46]) Exod. 375. for þam daedveorce drihten heredon
veras vuldres sang — vîf on oðrum —
folcsveọta maeste, fyrdleóð gôlon.
Exod. 221. snelle gemundon veardas vîg-leóð.

[47]) El. 123. þâ väs þûf hafen
segen for sveótum, sigeleóð galen.
C. E. 181, 5. engla þreatas sige-leoð sungon
sveg vaes on lyfte gehyred. (Gû. 1289.)
Btk. 43, 8. carmen triumphale (gl. imperiale) sigôrlîc leoð.

[48]) El. 343. be þam (Jesus) David cyning dryhtleóð âgol.

und byrgelleóð unterscheiden sich wie lîcsang und byrgelsang.[49]) Byrgenleóð übersetzt in Alfreds Beda epitaphium.[49a]) Brŷdleóð kommt zwar nur in einer Glosse vor, muss aber, da es das lateinische Wort epithalamium so frei übersetzt, vorhanden gewesen sein[50]) und deutet auf übliche Hochzeitsgesänge hin. Das ebenfalls nur in Glossen vorkommende bismerleóð glossirt naenia, das im Mittelalter die Bedeutung Spottgedicht, Hohngedicht hatte.[51]) Das scôpleóð ist ein ernstes feierliches Gedicht, das, da scôp gern den Kunstdichter bezeichnet, kunstvoll abgefasst sein musste. (Vgl. die Beispiele Anm. I, 2.)

Wenn wir am Schluss dieser Bedeutungsforschung zurückschauen, so erkennen wir, dass wir eigentlich sehr wenig Gewisses gefunden haben. Wir sehen wohl, dass die Angelsachsen eine ziemliche Anzahl einzelner Dichtungsarten kannten, dass sie auch Ausdrücke dafür zu bilden suchten; aber ebenso erkannten wir, dass aus den vielbedeutigen Ausdrücken sich im einzelnen Falle wenig Bestimmtes von dem Inhalt, der Form des Gedichtes sagen liess. Die Ausdrücke wurden, oft unter Mitwirkung des Stabreims, mit einander zu sehr verwechselt. Dazu kommt, dass eine Trennung zwischen den poetischen Kunstschöpfungen und den Reden, Aussprüchen der gewönlichen Prosa in den Worten oft gar nicht besteht. Die Kunstschöpfungen werden ferner gar nicht ihren wesentlichen Merkmalen nach unterschieden. Die erzählenden Gedichte sondern sich nur zum Teil ab, sonst bildet

---

[49]) Btk. 427. carmen funebre (gl. lacrimabile) marg. Glosse lîcleoð, byrgleoð. Vgl. Anm. II, 42.

[49a]) And on his byrgenne is avriten þysses gemetes byrgenleop (scriptum que in tumba ipsius Epitaphium hujus modi).

[50]) Btk. 481. epithalamii (gl. triclinii) brydleoðes.

[51]) 522, 524. naenias (gl. vanitates) bismerleóð. bismer bedeutet nicht nur den Tadel, den man schlimmen Fehlern und Lastern angedeihen lässt, sondern auch den Spott und Hohn, den Thorheiten und Mängel hervorgerufen, Grein giebt contumelia, ludibrium, opprobrium, blasphemia als Bedeutung an. Wir finden aber auch in den Glossen bismerlîc für lächerlich (Btk. 459. ridiculosum, gamena, gamelîc), wie bismerian für deridere, cavillare, illudere, irritare nach Grein. Dieses bismerleóð, zu dem sich noch die früher schon gefundene bismorlîce spellung stellt, wird also nicht nur Laster, sondern auch Thorheiten zum Gegenstand des Spottes gemacht haben.

Ueber die Bedeutungen von naenia vgl. Teuffel, Geschichte der Römischen Literatur.

der verschiedene Vortrag das unterscheidende Merkmal für die Gedichte.

Also auch hier zeigt sich dieselbe Vermischung und Nichtsonderung der Dinge, wie sie sich in den Benennungen des Dichters und seiner Anlagen gezeigt hat. Es ist diese nicht strenge Einteilung der Gedichtarten für spätere Zeiten um so auffallender, als da doch eine grössere Einwirkung des klassischen Altertums angenommen werden muss.

Wenn wir die von den Angelsachsen uns erhaltenen Dichtungen nach unsern Einteilungsbegriffen sichten wollten, so würden wir finden, dass, abgesehen von wenigen dialogisch gehaltenen Lehrgedichten späterer Zeit nur zwei Hauptklassen von Gedichten, die lyrischen und die epischen, erhalten sind. Unter den lyrischen nehmen die Stimmungslieder und Lehrgedichte den meisten Platz ein. Wie viel von den Poesien des Tages, den Spottgedichten, den Lobliedern, den Festgedichten bei freudiger und trauriger Gelegenheit verloren gegangen, das lassen uns die wenigen Reste in der Sachsenchronik und vereinzelte Namen wie bismerleóð, brŷdleóð, lîcleóð, byrgenleóð u. s. w. nur ahnen.[52])

2. Stil.

Der Stil der einzelnen Dichtungsarten ist von einander sehr wenig, im Versbau gar nicht geschieden. Epische und lyrische Gedichte ähneln sich im Stil sehr. Unter den epischen sind mehrere noch hymnisch angehaucht, wie das Lied von Juliana, von Guthlac. Der eigentümliche Stil der angelsächsischen Dichtungen, besonders sein Verhältniss zu den heutigen Anforderungen an

---

[52]) Sehr schwer zu entscheiden ist die Frage, ob die Angelsachsen dramatische Aufführungen, Versuche zu dramatischen Dichtungen kannten. Dialogische Gedichte hatten sie. Vgl. Rieger, Zacher und Höpfner's Zeitschrift I. Auffallen muss es nämlich, dass sie für amphitheatrum, scena, spectaculum etc. eigene Worte wie vitehus (Btk. 488), hivung (Btk. 501), vafung (Btk. 498 etc.), väfersyne (Btk. 501) besassen, wie die Glossen beweisen. Vafung ist, wie aus Aelfr. Richt. cap. 16 (Anm. I, 34) zu entnehmen, ein Ausdruck für Schaugepränge überhaupt. So bezeichnet auch plegan das Spielen im Theater und im Circus. Vielleicht ist daraus auf eine Vermischung der theatralischen und circusartigen Schaustellungen zu schliessen, auf mimisch-gauklerische Darstellungen, die vielleicht aus dem Süden eingeführt, mir einheimischen Gebräuchen verquickt, sich allmählich zu theatralischen Darstellungen, die wir ja in England sehr früh finden, entwickelten.

epischen Stil bedarf einer eigenen Untersuchung. Ueber den allgemeinen poetischen Stil hat Heinzel („Ueber den Stil der altgermanischen Poesie". Strassburg 1875.) geistvoll und erschöpfend gehandelt, dagegen ist über den besonderen Stil einzelner Gedichte z. B. in Bezug auf den Gebrauch gewisser Tropen und Redefiguren sehr wenig geschrieben, und doch wären die Ergebnisse sehr interessant, namentlich wenn man sieht, dass in Bezug auf den Redestil lateinische Einflüsse nachgewiesen werden könnten, wie dies in Bezug auf das Gedicht „Christ" geschehen. (Vgl. Ten Brink. Englische Literaturgeschichte S. 70). Was den Compositionsstil anbetrifft, so ist hervorzuheben, dass die angelsächsischen Epen noch auf der Stufe des biographischen Epos zum Teil stehen, dessen Einheit in der Person des Hauptwelden allein beruht und erst mit dem späteren Tode des Helden seinen Abschluss findet.

Unschwer ist es zu erkennen, dass der allgemeine poetische Stil jener Zeit mit seinen Worthäufungen, seinen Wiederholungen, der Ueberfülle der Episoden im Beovulf namentlich, kurz mit seiner ganzen Breite den heutigen Gesetzen des poetischen Stils, die doch vor allem jede Störung der poetischen Stimmung, jede Zerstreuung derselben verbieten, sehr wenig entspricht. Ein übermässiger Schmuck charakterisirt die ags. Poesie in angelsächsischer und lateinischer Sprache und hat wohl auch die ihr vorangehende, uns nicht erhaltene Poesie charakterisirt, denn Köhler (Germ. 15, 48) meint gewiss irrig, dass der ursprüngliche angelsächsische Stil sehr schmucklos war, zumal ihm als einziger Beleg der Stil von Scôpes Vîdsîð gilt, welches Gedicht nur eine einfache Aufzählung von Liederstoffen enthält. Dieses Gedicht ist überhaupt nicht Poesie, es enthält eine Art Literaturgeschichte jener Zeiten.

3. Stoffe.

Während sich der Stil der angelsächsischen Dichtung lange Zeit ziemlich national erhielt, soweit jetzt erkannt worden, zeigte sich der Einfluss der neuen christlich-lateinischen Kultur in den Stoffen um so früher. Das Interesse wandte sich in christlicher Zeit zum Teil ganz neuen Stoffen zu, das Schönheitsideal veränderte sich. Nicht allein die Nichtüberlieferung

vieler Dichtungsarten, wie der Spottgedichte, der Klagelieder u. s. w. beweisen das, wir können es auch ersehen, wenn wir die uns erhaltenen epischen Gesänge mit dem vergleichen, was andeutungsweise von alten Dichtungen übrig geblieben.

Zu diesen alten, im Volke verbreiteten und bei ihm beliebten Liedern dürfen wir nicht etwa Beovulf rechnen. Der Held, die ganze Erzählung ist von christlichem Geiste erfüllt. (Vgl. über die gegenteilige Ansicht: Müllenhoff, Die innere Geschichte des Beovulf. Haupt, Ztschr. 14, 193. M. sieht im Beovulf ein von mehreren Interpolatoren verdorbenes altes Lied. Aber sein Urteil ist nicht frei von Subjektivismus.) Mag der rohe Stoff (d. h. die historische Grundlage und die mythologischen Anklänge) altheidnischer Zeit entstammen, der künstlerisch geordnete Stoff verrät sehr wenig davon. Wo wird denn auch jemals Beovulf als alter Liederstoff erwähnt? In keinem sonstigen angelsächsischen, in keinem in England geschriebenen lateinischen Werke finden wir den Namen Beovulf. Der mythische Namen Beowa beweist für einen Mythus Beovulf nichts.

Eine grosse Bekanntheit des Beovulfliedes, oder gar ein hohes Alter desselben annehmen, heisst auf Wolken wandeln. Wenn wir uns also eine Vorstellung von alten Liederstoffen verschaffen wollen, dürfen wir nicht das Beovulflied vergleichend heranziehen; denn die alten Lieder werden, wenn überhaupt, Beovulf nicht als grossen Helden gekannt haben. Er mag höchstens eine untergeordnete Rolle in dem Sagenkreise irgend eines angelsächsischen Stammes gespielt haben, weshalb er sich auch einem christlichen Dichter leichter zur Verherrlichung darbot und darum auch so gern mit Helden der alten Sage, wie Sigmund, Heremôd, natürlich zu seinen Gunsten verglichen wird (Beov. 869; 901, 1709). Diese alten Helden konnten bei einer Neubearbeitung alter Gesänge viel weniger das Heidentum ablegen als Beovulf.

Von Helden, von denen nun alte Lieder oder Sagen erwähnt werden und deren Bild wir uns zum Teil wiederherstellen können, sind uns dem Namen nach bekannt Sigmund, der Dänenkönig Heremôd, Ingeld; vielleicht ist auch Hrôðgâr hierher zu rechnen.[58])

---

[58]) Beov. 149: forþam (siððan) vearð
ylda bearnum undyrne cúð,
gyddum geômore, þätte Grendel van
hvîle við Hrôðgâr.

Alle werden im Beovulf genannt, und die Taten Sigmunds und Heremôds werden denen Beovulfs gegenübergestellt.[54]) Ingeld erscheint ausser im Beovulfliede auch in Scôpes V., ja selbst Alcuin erwähnt Lieder von ihm.[55]) Er scheint also der Nationalheld gewesen zu sein, von dem die meisten Lieder sangen, zumal nichts dem entgegen steht, dass Ingeld in allen drei Fällen ein und derselbe Held ist.[55a]) Den Hauptinhalt dieser verlorenen Lieder, welche sich mit den genannten Helden beschäftigten, scheinen Kämpfe gebildet zu haben, von zweien, von Sigmund und Hrôðgâr, werden besonders Kämpfe mit Ungeheuern hervorgehoben, von Ingeld werden die Kämpfe als der Blutrache entsprungen geschildert, von Heremôd wird die Gefangennehmung durch Verrat und sein Elend in der Verþannung erzählt. Auf der einen Seite sehen wir also halbmythisch gehaltene Kämpfe mit Ungeheuern und Schatzgewinnungen, auf der andern halbhistorische Erlebnisse grosser Stammesfamilien, in denen Blutrache, Grausamkeit, Verrat, Leben in der Fremde die Hauptmotive sind. Das unruhige, durch Kriege zerrissene England, wie es uns Alcuin in seinen Briefen und Beda in seiner Kirchengeschichte schildern, konnte sehr leicht solchen Stoff den Dichtern zur Verarbeitung an die Hand geben.

Die Sagenhelden, die in Scôpes Vîdsîð genannt werden, sind eben nur dem Namen nach erhalten, oft sind es gar nicht angelsächsische Helden.

Vgl. über die Namen die scharfsinnige Unters. von Müllenhoff, Zur Kritik des ags. Volksepos. Haupt's Ztschr. 11. 275.

[54]) Beov. 875 und 901 (auch Beov. 1709). vgl. noch Köhler, Höpfner und Zacher's Ztschr. 2. Bd. 314.

[55]) Alcuin S. 357. Verba Dei legantur in sacerdotali convivio. Ibi decet lectorem audiri, non citharistam, sermonem patrum, non carmina gentilium. Quid Hinieldus cum Christo? Augusto est domus, utrosque tenere non poterit. Non vult rex celestis cum paganis et perditis nomine tenus regibus communionem habere; quia rex ille aeternus regnat in caelis, ille paganus perditus plangit in inferno. Voces legentium audire in domibus tuis, non turbam in plateis. Ausserdem Beov. 2060, Vîd. 48.

Ueber den angelsächsischen König Offa und seine Gemahlin Þryðo vgl. Suchier „Sage von Offa und Þryðo" Paul und Braune, Beitr. 4. Bd. 500. Ueber Wealhþeów, Suchier 520.

[55a]) Auf die mythischen Helden, die für die Aesthetik wenig Interesse bieten, gehe ich hier nicht ein. Vgl. dazu Müllenhoff, Sceáf und seine Nachkommen. Haupt, Ztschr. Bd. 7, 410.

Zum Teil ganz andere Stoffe bieten uns die Lieder aus christlicher Zeit. Wenn aber nun einmal, wie z. B. in Beovulfs Drachenkämpfen ein altes Motiv in die neue Zeit hinübergenommen wird, so muss es sich doch eine Umarbeitung im neuen Geiste gefallen lassen. Die Drachenkämpfe und ihre eingehende Schilderung sind dem Dichter nur ein Mittel dazu, die christliche Tugend der Aufopferungsfähigkeit für Bedrängte, das Gottvertrauen, die Besonnenheit farbenreicher uns vorzuführen. Das Leben in der Verbannung wird nicht mehr als Motiv in Erzählungen, sondern nur noch in lyrischen Gedichten verwandt. Die neuen Motive wie Träume, Visionen, Leiden der Heiligen u. s. w. sind nicht national, sondern der christlichen Dichtung in lateinischer Sprache entlehnt. In diesen Stoffen zeigt sich ein ungemessener Einfluss der christlichen Zeit. Wie viel noch aus altheidnischer Zeit trotzdem erhalten ist, lässt sich jedoch aus Mangel an alten Liedern nicht bestimmen; die Vergleichung alter und neuer Lieder ist so unmöglich. Charakteristisch ist noch für die ags. Poesie das grosse Interesse an dem Ceremoniellen[56]) und der Mangel an Naturschilderungen. Wenn Vischer in seiner Aesthetik Recht hat, wenn er sagt, dass das Christentum das Naturgefühl erst von religiösen Vorurteilen befreiend zur reinen ästhetischen Stimmung geläutert habe, so würden die geringen Naturschilderungen beweisen, dass das Christentum noch nicht genug eingewirkt hat.

Interessant wäre auch eine weitere Vergleichung des Schönheitsstoffes, der in der ags. Geschichte vorliegt, mit dem, welchen wir in den Dichtern antreffen.

---

[56]) Vgl. Heinzel, Stil der altgerm. Poesie, S. 32. 44.

III.

Wertschätzung, Gelegenheit des Gebrauches, Einwirkung und Bestimmung der Poesie.

Dass die Angelsachsen eine ausserordentliche Achtung der Dichtung zollten, erkennen wir nicht allein aus der schon besprochenen socialen Stellung der Dichter, die wie die Kriegsleute dem Gefolge der Fürsten angehörten und wie diese mit Lehngütern und reichen Gaben vom Herrn beschenkt wurden, wir ersehen dies auch aus dem mannigfachen Gebrauch der Poesie im Leben.

Dichtungen wurden namentlich als Schmuck feierlicher Handlungen verwandt. Die wenigen Reste von Beschwörungs- und Besprechungsformeln scheinen auf heidnische Priesterlieder hinzudeuten, denn, wie bei den alten Egyptern, so werden wohl auch bei den Germanen die Priester Leib- und Seelenärzte zugleich gewesen sein. Zum Schmucke feierlicher Handlungen finden wir die Poesie ferner, abgesehen von ihrem Gebrauch im christlichen Kultus, bei Hochzeiten und Begräbnissen, welche früher nicht immer mit kirchlichen Ceremonien verbunden waren. Erst im Laufe der Zeit erfüllte die Kirche diese Handlungen mit specifisch christlichem Geiste. Den Gebrauch der Poesie bei Hochzeiten lässt uns das allein in einer Glosse vorkommende Wort brŷdleóð ahnen; den Gebrauch bei Begräbnissen beweisen uns nicht nur die in den Glossen enthaltenen Worte vôpleóð, lîcleóð (-sang), byrgelleóð (-sang), sondern auch Schilderungen solcher Begräbnisceremonien in Beovulf, welche die früher ausgesprochene Ansicht bestätigen, dass diese Trauerlieder in Lieder am Scheiterhaufen und in Lieder am Grab-

hügel zerfielen. An der einen Stelle wird von der Hildeburh, der Gemahlin Finns, des Fürsten der Friesen, die Trauer am Scheiterhaufen berichtet[1]), an der andern die Trauer der zwölf Helden am Grabe Beovulfs.[2])

Ausserdem wurde die Poesie bei grossen Festen, besonders denen der Fürsten, zur Weihe der Festesfreude verwandt. Wenn der Dichter ausdrücken will, dass die Gefolgschaft eines Fürsten stolz und freudig dahinlebe, da erzählt er uns, dass Sang und Harfenton die Halle erfülle und Männergesang von den Saalwänden wiederhalle.[3]) Ist aber Grösse und Macht eines Fürsten vergangen, da erzählt er uns, dass der Harfe Ton, die Lust der Männer verhallt sei.[4])

Wie beliebt die weltliche Poesie in allen Kreisen des Volkes war, beweist uns auch das, dass sie selbst ein Heim in den Klöstern gefunden, freilich in Klöstern, deren Äbte und Mönche mehr Krieger als Büsser waren, wie Alcuin (S. 623) berichtet. Die Geistlichkeit, die geistlichen Schriftsteller eifern daher heftig, aber wie es scheint wenig erfolgreich, noch im Anfang des 9. Jahrhunderts gegen diese Poesie.[5])

---

[1]) Beov. 1118. Earme on eaxle ides gnornode,
geômrode giddum; guð-rinc âstâh.
Vgl. noch Beov. 3149. Higum unrôte
môd-ceare maendon mon-dryhtnes cvealm;
svylce geômor-gyd lêt [geo]-meovle.

[2]) Beov. 3171. þâ ymbe hlaev riodan hilde-deóre
äðelinga scear ealra tvelfa
voldon (ceare) cvîðan, kyning maenan,
vordgyd vrecan and ymb (ver) sprecan.
eahtodon eorlscipe and his ellen-veorc
duguðum dêmdon, svâ hit gedefe bið.
Ahnliches bei den Indern, vgl. Zimmer, Altindisches Leben, bei den Römern, Teuffel. Römische L. § 82, 3.

[3]) Vgl. Beov. 1160, 1064, 2106. C. E. 314, 12. 353, 43.

[4]) Beov. 2459, 3020.

[5]) Beda. Hist. eccl. (London 1843) S. 112. Quod non ita loquor quasi te aliter facere sciam, sed quia de quibusdam episcopis fama vulgatum est, quod ipsi ita Christo serviunt, ut nullos secum alicujus religionis aut continentiae viros habeant; sed potius illos qui risui, jocis fabulis, commessationibus et ebrietatibus, ceterisque vitae remissoris illecebris subigantur.

Während nun die älteren Männer dem Sänger im Methsaale lauschen oder gar selbst der Reihe nach Lieder vortragen (vgl. Beda 4, [24]), lernt der Jüngling die Gedichte des Sängers auswendig, was z. B. von dem grossen Alfred berichtet wird.[6])

Darum aber, weil seine Gedichte überall willkommen sind, verzweifelt der Dichter nicht, wenn er in die Fremde hinaus muss. Er weiss doch, dass seine äðele andgiet, wie der Dichter seine Anlage C. E. 41, 33 achtunggebietend nennt, überall gabenreiche Gönner und Freunde finden wird, die ihm Beifall spenden. Gern erwähnt er, dass er Beifall finde, im Beovulf heisst der Sänger an einer Stelle „beifallbeladen, gilphläden" (vgl. Anm. I, 30) und in Scôpes Vîds. hebt der Sänger hervor, dass er diesen Beifall von Männern erhielt, die sich auf Gesänge wohl verstanden. Denn den alten ags. Dichter war es nicht gleichgültig, welches Publikum ihre Werke oder ihren Vortrag genoss. Freilich ein fertiges Ideal eines Geniessenden hatten sie sich nie gebildet. Kurze Bemerkungen lassen nur weniges erraten.

Im C. E. finden wir die schon mehrmals angeführte Stelle gerîseð gleómen gid, guman snyttru (es geziemt dem Spielmann ein Lied, dem Manne Geschmack) und im Vîd. nennt der Sänger

---

Vgl. Alcuin. 357, Anm. II, 57. Beda. Hist. eccl. IV, 26. Nam et domunculae quae ad orandum vel legendum factae erant, nunc in commessationum, potationum, fabulationum et ceterarum sunt inlecebrarum cubilia conversae.

[6]) Aus Asser. p. 5. bei Cambden (nach Grimm Heldensage S. 28). sed proh dolor indigna suorum parentum et nutritorum incuria usque ad duodecimum aetatis annum aut eo amplius illiteratus permansit. Sed saxonica poemata die noctuque sollers auditor relatu aliorum saepissime audiens, docibilis memoriter retinebat. — cum ergo quodam die mater sua sibi et fratribus suis quendam saxonicum poematicae artis librum, quem in manu habebat, ostenderet, ait, quisquis vestrum discere citius illum codicem possit, dabo illi illum. Qua voce immo divina inspiratione instinctus, et pulchritutidine principatis litterae illius libri illectus, ita matri respondens et fratres suos aetate, quamvis non gratia seniores anticipans, inquit: verene dabis istum librum uni ex nobis, scilicet illi, qui citissime intelligere et recitare eum ante te possit? Ad haec illa arridens et gaudens atque affirmans dabo, inquit, illi. Tunc ille statim tollens librum de manu sua magistrum adiit et legit. Quo lecto matri retulit et recitavit.

p. 13. et saxonicos libros recitare et maxime carmina saxonica memoriter discere non desinebat.

den Kenner gleáv. Also snyttru und gleávness (welches Wort mit snyttru synonym) legt der Dichter dem Kenner bei, d. h. dieselbe Eigenschaft, die er von sich selbst hervorhebt. Doch dürfen wir nicht annehmen, dass die alten Angelsachsen schon in tiefgrübelndem Sinne gemeint haben, dass jeder richtige Hörer zugleich Dichter sein solle. Solche Annahme schliesst sich als zu modern von selbst aus und ihr widerspricht auch die Vieldeutigkeit von snyttru; die Angelsachsen waren noch zu wenig in der Werkstätte des Geistes heimisch geworden, kannten noch gar nicht all die wunderbaren Werkzeuge des Geistes beim Namen, noch weniger ihre Verwendung.

Vor allem aber ist hervorzuheben, dass der angelsächsische Dichter für ein männliches Publikum arbeitete; Frauen als Zuhörer werden nicht erwähnt, dagegen wird ausdrücklich hervorgehoben, dass ein guter Dichter den Männern gezieme. (C. E. 341, 18. Gen. Ex. 127. gerîseþ god scôp gumum.) Daher hat auch die angelsächsische Dichtung, selbst in ihren elegischen Erzeugnissen, einen geordneten männlichen Charakter und unterscheidet sich wesentlich von der späteren mittelalterlichen Dichtung, die wegen des zahlreichen Frauenpublikums weichliche, romantische Züge annimmt.

Wir sehen also, dass die Dichtung in hoher Achtung stand, dass sich dies in ihrer verschiedenen feierlichen Verwendung, in der socialen Stellung der Dichter, in der allgemeinen Beliebtheit der Dichtung bei ihrem Publikum, den Männern äusserte; da müssen wir uns fragen: warum ist die Dichtung so geachtet gewesen, was schätzte man an ihr?

Den Wert der Poesie lässt uns allein ihre Wirkung erkennen, ohne Wirkung hätte sie überhaupt keinen Wert. Wenn wir also erkennen wollen, warum die Poesie so geschätzt war bei den Angelsachsen, müssen wir zuerst fragen, welche Wirkung hatte sie? Haben wir diese erkannt, so müssen wir weiter schliessen, dass die Erzeugung dieser Wirkung überhaupt bei den Angelsachsen hoch geschätzt wurde, denn nur als Mittel zur Hervorbringung einer hochgeschätzten Wirkung konnte die Dichtung selbst auf Anerkennung Anspruch machen.

Welche Wirkung hatte nun die Poesie bei den Angelsachsen? Vor allem finden wir da erwähnt, dass der Sänger den Kriegern Gefallen erwecke. Es wird dafür der sehr be-

scheidene Ausdruck cvêman gewählt, der, da er besonders von dem Gefallen gebraucht wird, das man bei Gott und bei Fürsten erregt, etwa unserm „Gnade finden vor Jemandem" entspricht.[7]) Ein weniger bescheidener Ausdruck ist lician, das wir für das Gefallen der Römer an alten Heldenliedern finden, und das auch für das Wohlgefallen an den Kunststücken des gleóman bei Alfred vorkommt.[8]) Es wird sowohl für das ästhetische Wohlgefallen, als auch für das Zufriedensein und die moralische Befriedigung gebraucht.[9]) Dieses Gefühl des Gefallens wird noch stärker durch ein sinnliches Empfinden ausgedrückt, wenn bildlich gesagt wird, dass den Römern die alten Sagen süss erschienen.[10])

Die stärksten Ausdrücke sehen wir aber gebraucht, wenn nicht wie bisher von dem Eindruck der Dichtung bei andern Völkern, sondern bei den Angelsachsen selbst gesprochen wird. Da finden wir bei verschiedenen Dichtern den Ausspruch, dass

---

[7]) C. E. 331, 32. sum sceal on hearpe haeleðum cveman
blissian aet beore bencsittendrum. (Vg. 77.)
Dieser Ausdruck wird auch vom Psalmensänger gebraucht. Ps. 107 und 91. Dass cvêman unserm „Gnade finden" entspricht, beweisen viele Stellen, z. B. C. E. 257, 25 and his godum cveman. Aelfric. Gen. 6, 8. Noe soðlice väs gode gecveme. Ferner C. E. 52, 12. Aelfric. S. 5. Oros. I, 12.

[8]) Oros. III, 7. Ic nat (cvaeð Orosius) for hvi eow Romanum syndon þa aerran gevinn sva vel gelicod and sva lustsumlice on leoðcvidum to gehyranne.

Alfr. Gregor. 230. (Cap. 34.) We heriað hiera (der glígmonna) craeftas and ðeah nyllað hie habban forðaem we hiera nabbað nan lof. We wandriað hu vel hie liciað for hiera craefte, and ðeah we wilniað na ðaet we swae licigen.

[9]) a) ästhetisches Gefallen z. B. an schönen Gegenden.

Alfr. Bo. c. 13. hvaeþer ðe nu licigen faegeru lond (An vos agrorum pulchritudo delectat). — Alfr. Bo. c. 14 u. 18 ebenso.

b) Gefallen am Wahren, zufriedensein mit Nützlichem etc. Bo. 38, 4 and þeah me licað ðis spell genog vell. (spell hier gleich Beweis).

Beov. 640. þam vîfe þâ vord vel lîcodon
gilp-cvide Geátes.

Beov. 1854. me þîn môd-sefa
lîcað leng svâ vel, leófa Beóvulf.

c) moralisches Gefallen. Alfr. Bo. 41, 2. Hu volde þe nu lícian gif hvylc sviþe rice cyning vaere and naefde naenne fryne mon eall on his rice and vaeron ealle þeove.

[10]) Alfr. Bo. 35, 5. Vgl. Anm. II, 21.

der Dichter und seine Werke den Hörer beglücken. Es werden dafür die Worte myrgen[11]), blisse, blissian[12]) gebraucht.

Ähnlich klingt es, wenn von der Wonne der Harfe, vom wonnesamen Gesange u. s. w. gesprochen wird[13]), denn dies Wort vyn drückt ebenso hohe Freude aus als myrgen und blisse hohes Glück.

Weniger edel erscheint es, wenn, wie wir aus den Wortbildungen gamen-vudu, gleó-beám, gleó-man in Beovulf entnehmen können, die Dichtung als „Bringerin der Lust", als Erzeugerin des gamen und gleó geschildert wird. Gleiches will es besagen, wenn dem Vortragenden eine glives giefe, glives cräft zugeschrieben wird[14]) und in Beovulf gid and gleó (B. 2106),

---

[11]) Alfr. 1. Leoð spellode
monnum myrgen mislice cvidas.

Vgl. Bo. 31. Forþy ic nat hvaet þa voruld lustas myregas brengað heora lufigendum und Th. Hom, S. 182.

Verwandt ist myrhð, das namentlich „Seligkeit" bedeutet. z. B. Aelfric S. 1. sindon heofonan rices mirhðe.

Ebenso Thorpe Hom. 14, 13. 58, 2. 576. Alfr. Bo. c. 7.

[12]) Vgl. C. E. 331, 32 unter cveman. Anm. III, 7.

C. E. 390. Eald aefen-scop eorlum bringe
blisse in burgum. (Rä. 9 [5].)

Th. Hom. S. 180. Forbugað idele spellunge and dislice blissa and bewepað eowre synna.

blis ist eins der sechs Güter der Welt in Boethius genannt.

Vgl. Alfr. Bo. c. 33, öfters c. 34. In Aelfric. (S. 1 u. 10) steht blissian für laetari und gaudere.

[13]) Beov. 2263. näs hearpan vyn,
gomen gleóbeámes.

Beov. 612. þaer väs häleða hleahtor; hlyn svynsode,
vord vaeron vynsume.

Alfr. Bo. c. 22. ða se visdom ða ðis leoð asungen haefde ða, haefte he me gebunden mid þaere vynsumnesse his sanges.

Psalm 107. þät ic vynlice — on psalterio þe singan mote.

vyn ist der Ausdruck für die höchste Erdenfreude, daher wird es in Beov. mit êðel, hord, lîf, symbel, dem Theuersten, das die Angelsachsen kannten, zusammengesetzt.

[14]) C. E. 344, 8. þy laes þe him con leoþa vorn
oþþe mid hondum hearpan gretan,
hafað him his glives giefe se him god sealde. (Gn. Ex. 170.)

C. E. 347, 11. (con) þaet geara in glives craefte
mid gieddingum guman oft vrecan. (Sch. 11.)

Lied und Lust, verbunden erscheinen.[15]) Gamen und gleó bedeuten aber eine viel gemeinere Freude, als in vyn ausgedrückt ist. Gamen ist mehr die Belustigung, scherzhafte Unterhaltung, die laute Lust, der Scherz, das lustige Spiel.[16]) Gleó ist damit synonym.[17]) Freilich wird gleó auch von der Wirkung der Musik gebraucht[18]), aber damit wird es noch nicht edler, zumal wenn wir sehen, dass gleó-daed ein Kunststück eines Gauklers genannt wird.[19])

Wie die Dichtkunst gamen, gleó in die Methhalle bringt, so auch das Lachen der Männer, hleahtor vera.[20])

---

15) Beov. 2106. þaer väs gidd and gleó. Vgl. besonders Vers 496 und 1063 in B.

16) gamen findet sich als „Belustigung" namentlich in der Wendung to gamene. z. B. Beov. 2941. sumum on galg-treovum
fuglum to gamene.

C. E. 307, 6. hvilum ylfeta song
dyde ic me to gomene ganetes hleoþor
and hu-ilpan sveg fore hleahtor vera. (Seef. 19.)

Alfr. Bo. Metra 9. He het him to gamene geara forbaernan Romans byrig. — weiter Naes þaet herlic daed þaet hine svelces gamenes gilpan lyste. — Alfr. Greg. 248. 249 und Alfr. Bo. Metr. 9.

gamen = Lust. Gen. 675. ic maeg svegles gamen
gehŷran on heofonum.

C. E. 183, 17. þam bið gamenes vana
ðe þa earfeða oftost dreogeð. Gû. 1328.

gamen = Scherz. Aelfr. Genes. 19, 14. þa väs him geþuht, svilce he gamnigende spraece (quasi ludens loqui). — Btk. 474. joco, gamene. — Btk. 459. gamelic ridiculoso.

gamen = Spiel. Btk. 473, 474. ludorum, gamena, gesticulatio, angin, jocus, ł actus. — Btk. 508. theatrales gamelicum.

17) gleó = Scherz. Oehler, 3 Erfurter ags. Glossare. Jahrb. für Ph. u. P. 13. Suppl. Bd. 1847, 329, facetiae gliu (330. facetus, elegans, facas). Btk. 481. iocosos pleglican.

gleó = Spiel. Btk. 481. ludorum glia. — Th. Hom. 484. and ðaes maeran witegan ðeað þaere lyðran hoppistran hire gliges to mede forgeaf.

18) C. E. 207, 7. ne aenig þara dreama þe dryhten gescop
gumum to glive in þas geomran voruld. (Ph. 138.)

19) C. E. 298, 8. sum bið svið-snel hafað searolic
gomen gleo-daeda gife for gum-þegnum.
leoht and leoþu-vac. (Crä. 82.)

20) Beov. 3020. nu se herevîsa hleahtor alegde
gamen and gleó-dreám. Vgl. C. E. 307, 6. (Anm. III, 16.)

Dass die Gedichte in der Halle sehr oft nur Lachen erregten, das berichten mit Abscheu und Erbitterung auch Beda und Alcuin, die mit wahrem Ingrimm von der turba ridentium, dem risus, den joci sprechen.[21]) — Wenn wir hier nochmals zurückschauen, so erkennen wir, dass die Poesie gefiel, Freude und Glück den Hörern brachte, auch wohl laute Lust und Gelächter erweckte; also vor allem wird der Eindruck aufs Gefühl hervorgehoben. Nirgends aber finden wir etwa eine Andeutung, dass die Dichtung auf edlere Seiten der menschlichen Seele, auf den Patriotismus, den Aufopferungstrieb u. s. w. eingewirkt habe. Freilich ist hier immer von weltlicher Dichtung die Rede. Was die geistliche Dichtung angeht, da finden wir, dass sie, namentlich die Kädmons, bedeutend reinigend und läuternd auf das religiöse Gefühl der Hörer eingewirkt habe.[22])

Nicht als auf den Eindruck der Dichter auf den Leser gehend ist eine Stelle in Beovulf 2114 aufzufassen.[23]) Es ist enes hreðer inne veoll, welches freilich für eine edlere Einwirkung der Dichtung sprechen würde, bisher fälschlich als auf den Hörer der Dichtungen bezüglich gedeutet worden. Wie verlockend zu und ansprechend auch jene erstere Erklärung ist, wie sehr ihr auch das stimmt, was von dem Eindruck der Musik Hroters in Saxo Grammatikus berichtet wird[24]), es widerspricht ihr der Satzbau, der, wenn wir andere Stellen, wo ebenfalls jenes hreðer inne veoll oder ähnliches vorkommt, vergleichen, eine ganz andere Auslegung erfordert. Die innere Erregung wird nur von dem Vortragenden berichtet.[25])

---

[21]) Vgl. Beda. S. 112, Anm. III, 5, Alcuin. 357, Anm. II, 54.

[22]) Alfr. Beda. IV, 24. and for his leoþsongum monigra monna môd of tô worulde forhogdnisse and tô geþeôdnisse þaes heofonlîcan lîfes onbaernde waeron.

[23]) Beov. 2112. hvîlum eft ongan eldo gebundon
gomel gûð-vîga gioguðe cvîðan
hilde strengo, hreðer inne veoll
þonne he vintrum frod vorn gemunde.

[24]) Saxo Gramm. I, S. 11 (Ausg. P. E. Müller und Velschow.) siehe bei Köhler. Ad quoscumque volebat motus variis modorum generibus humanos impellebat affectus, gaudio, maestitia, miseratione vel odio mortales afficere moverat.

[25]) In hreðer inne veoll bleibt das Subjekt dasselbe wie in den vorigen Sätzen und ist durchaus nicht auf ein neues Subjekt, etwa auf Hörer, zu

Übrigens kommt an derselben Stelle des Beovulf, welche für interpolirt gilt, noch ein Ausdruck vor, der auf eine noch nicht erwähnte Einwirkung der Dichtungen hinweist. Es wird von dem Vortrage wahrhaftiger und schmerzlicher Gedichte berichtet.[26]) Dieser Ausdruck widerspricht vielleicht dem, was oben von dem Eindruck der Dichtungen gesagt worden.

In Beovulf wird auch von dem tröstenden, beruhigenden Einfluss der Dichtung berichtet: der Vater besingt den frühen Tod seines Sohnes.[26a]) Doch kann die ganze Stelle eine Metapher verbergen, denn im Seefahrer und im Wanderer findet sich je eine Stelle, die einen ganz andern Geist hauchen. Hier erfahren wir, dass dem traurigen Sänger, der in die Verbannung muss, durchaus nicht nach der Harfe gelüste, und dass er keine weitbekannten Lieder schaffe.[27])

Alle diese Umstände sprechen dafür, dass wir zumeist einen erfreuenden Einfluss der weltlichen Dichtung anzunehmen haben. Der läuternde Eindruck wird ihnen zwar zum Teil nicht gefehlt haben, aber berichtet finden wir ihn allein von der geistlichen Dichtung. Liegt hier eine wissentliche Verschweigung der christlichen Schriftsteller vor, die sich darin werden gefallen haben, den Eindruck jener Dichtungen als einen gemeinen hinzu-

---

beziehen, wie Köhler S. 42 meint. Müllenhoff und Simrock haben die Stelle sehr richtig verstanden. Vgl. Müllenhoff, Haupt. 14, 218.

C. E. 34, 7. vaes seo treov lufu
hat aet heortan hreðer innan veoll
beorn breost sefa, (Cri. 537.)

C. E. 160, 30. vaes seo adl þearl
hat and heorogrim hreþer innan veol
born ban-loca. (Gû. 952.)

C. E. 158. hreþer innan born
afysed on forð-sið. (Gû. 910.)

Andr. 1017. Hie leoht ymbescân
hâlig and heofontorht, hreðor innan väs
vynnum avelled.

[26]) Beov. 2109. gyd âvräc
sôð and sârlîc.

[26a]) Beov. 2447. þonne he gyd vreceð
sârigne song, þonne his sunu hangað
hrefne tô hrôðre.

[27]) C. E. fleotendra ferð no þaer fela bringeð
cuðra cvide giedda. (Wand. 54.)

C. E. ne bið him to hearpan hycge ne to hringþege. (Seef. 44.)

stellen? Oder hat andrerseits sich wirklich in späterer Zeit, als auch das Streben der Angelsachsen oft auf blossen Genuss ging, sich der Sänger, der gesellschaftlich auch schon gesunken war, an die gemeinere Belustigung fordernden Regungen der Hörer gewandt, um sich den Broterwerb zu erhalten? Ist doch der Strom des Idealen nach Zeit und Stand dem Wechsel unterworfen!

Die Ungewissheit, welche uns befangen könnte, der Zweifel, ob wirklich die weltlichen Gedichte nur einen auf die Gefühle der Lust gehende Wirkung hatten, veranlasst noch eine nähere Untersuchung über die Bestimmung der Gedichte. Bisher haben wir nur gesehen, welche Einwirkung wirklich hervorgerufen wurde, es erübrigt noch zu erforschen, welchen Zweck die Dichtung in den einzelnen Fällen verfolgte. Aus dem Zweck können wir dann nochmals auf die Einwirkung der Poesie schliessen.

Zum Teil musste auf den Zweck der Dichtung schon bei der Verwendung derselben bei feierlichen Gelegenheiten eingegangen werden. Hier wird der Zweck in den einzelnen Fällen weiter und specieller geprüft werden müssen. Dieser Zweck lässt sich aus dem Inhalt der überlieferten Gedichte selbst und aus einzelnen Andeutungen erschliessen.

Da fällt uns namentlich ein Ziel auf, dessen Vorhandensein ganz dem widerspricht, was wir bisher über den Eindruck der Gedichte gesagt haben. Die Belehrung ist es allein, welche verschiedenen angelsächsischen Gedichten zu ihrem Dasein verholfen hat. (Vgl. Bi monna cräftum, bi monnna vyrdum, bi monna môd). Vielleicht wurde in alter Zeit der Schatz alter Weisheit in Liedern und Sprüchen vorgetragen.

In Elene sagt Simon zu seinem Sohne Judas: Deshalb belehre ich dich durch Liedergeheimnisse[28]), was ebenfalls auf solchen Gebrauch der Dichtung hinweist. Dieser Gebrauch entspräche auch ganz der Vermischung von Dichter und Gelehrten, den wir früher gefunden.

Wenn die Poesie nicht auch früher zu belehrenden Zwecken verwendet worden wäre, wie hätte dann die Kirche sich dieses Werkzeuges in der Weise bedienen können? Dass aber die Kirche namentlich die Poesie in ihrem Geiste belehrend beeinflusste, das beweisen uns nicht allein die so zahlreich

---

[28]) El. 522. forþaem ic þe laere þurh leoðorune.

erhaltenen geistlichen Dichtungen, das rühmt auch ausdrücklich noch Beda an Kädmon, welcher die Hörer vom Weltlichen abwende und mit christlichem Geiste erfülle[29]) und zwar dies in bewusster Absicht thue.

Um diesen Zweck zu erreichen, war es natürlich notwendig, dass die Dichter die Thaten und Tugenden eines Heiligen oder Gottes selbst verherrlichend darstellten. Während hier nun die Verherrlichung Mittel zum Zweck geworden war, scheint sie in alter Zeit mehr Selbstzweck gewesen zu sein, weshalb sie die Fürsten auch erstrebten von ihren Sängern. Dass diese Verherrlichung der Fürsten und sonstiger grosser Männer im Volke, von denen uns Scôpes Vîds. berichtet[30]), die wir auch in einzelnen uns erhaltenen Liedern der Sachsenchronik erkennen, und die wahrscheinlich oft den Namen dryhtleóð trugen, zur Nacheiferung die Hörer angespornt habe, davon berichtet uns zwar keine Stelle, es ist aber gewiss anzunehmen.[31]) In diesen Preisgedichten mochten sich Geschichte und Poesie vereinigen und nahe treten. Dass aber diese Verherrlichung durch die Poesie dann auch auf Frauen angewandt wurde, davon zeigt sich keine Spur. Die winileod der alten Deutschen, die mangsöngvar der Nordgermanen zeigen sich nicht in Altengland; sollten sie gar niemals dort vorhanden gewesen sein? Die zwei Reste, die Klage der Frau und die Botschaft des Gemahls, sind keine eigentlichen Liebeslieder.

In derselben Halle, in der Preislieder auf den befreundeten Fürsten vorgetragen wurden, schallten wohl auch laut und prahlerisch die Spott- und Hohnlieder auf die Feinde. Dass die Dichtung im Dienste des Hasses und der Verachtung stand, dass sie Spott und Hohn bezweckte, das beweisen uns nicht allein

---

[29]) Alfr. Beda. IV, 24. on eallum þaem (Liedern) he geornlîce gêmde, þaet hî men âtuge from synna lufan and mândǣda and tô lûfan and tô geornfulnesse âwehte gôdra dǣda.

[30]) C. E. 326. simle suð oþþe norð sumne gemetað
gidda gleavne geofum unhneavne
se þe fore duguþe vile dôm araeran
eorlscipe aefnan oþþaet eal scaeceð
leoht and lif somod. Lof se gevyrcod
hafað under heofonum heah-faestne dôm. (Vîd. 188.)

[31]) Das ergiebt sich aus dem allgemeinen Streben nach Ruhm, das bei den Angelsachsen zu finden, denn da musste Verherrlichung durch Lieder anspornen, gleiches einst vom Sänger zu erlangen.

die schon früher nachgewiesenen Ausdrücke bismerleód und bismorlîce spellunge. Beda spricht auch von obtrectationes[31a]), und in dem Gedichte bi monna vyrdum wird von dem Dichter erzählt, dass er zu den Füssen des Herrn sitze, Geschenke erhalte und „einen Pfeil fliegen lasse", d. h. ein Spottlied.[32]) Schon bei den alten Indern finden wir diese Bestimmung der Poesie, wie Zimmer, S. 344, nachweist. In Rv. 7, 103 und Rv. 9, 12 liegt solche satirische Poesie vor. Aristoteles aber sagt scharfsinnig, dass alle Poesie im Anfang entweder verherrlichend oder verspottend war.[33]) Bei allen Völkern finden wir einen breiten Strom von Spottliedern, so bei Griechen und Römern (Vgl. Nicolai und Teuffel.) Dass sie uns von den Angelsachsen nicht erhalten, liegt an der Feindschaft der Mönche, der einzigen Hüter schriftlicher Überlieferung. (Sie wären ein Beweis dafür, dass man den Witz und Humor der Engländer nicht erst von den Briten abzuleiten braucht.)

Was wir bisher von dem Gebrauche, dem Eindruck, der Bestimmung der Poesie bei den Angelsachsen gefunden haben, enthält mannigfache Widersprüche, die nur zu lösen sind, wenn wir verschiedene Literaturströmungen annehmen. Die Strömung, welche in Heldenliedern ihre Blüte suchte und fand, mag die Poesie mehr als einen Schmuck des Lebens angesehen haben, als ein Mittel, die Glückseligkeit also das höchste Lebensziel, das die Germanen in späterer Zeit kannten, in allen ihren Abstufungen zu befördern.

[31a]) Beda (London 1869) I, 119. Ante omnia sane tuae sanctae paternitati suadeo ut ab otiosis te confabulationibus, obtrectationibus, ceterisque linguae indomitae contagiis pontificali dignitati coerceas, ...

[32]) C. E. 332. þaer biþ drincendra dream se micla
sum sceal mid hearpan aet his hlafordes
and a snellice snere vraestan
laetan sral letan. Vy. 90.

scral letan ist kaum mit Grein als ein Wort aufzufassen. Vgl.

C. E. 314, 17. poñ vin hveteð
beornes breost-sefan breahtme stigeð
cirm on corþre cvide-scral letaþ
misselice. Môd. 18.

C. E. 315, 32. siteþ simbel-vlorc searvum laeteð
vine gefaege vord utfaran. Môd. 68.

[33]) Vgl. Aristoteles, Ueber die Dichtkunst, übs. v. Ueberweg. S. 5. c. 4.

In den Zeiten der Unruhe verband sich mit dieser weltlichen Poesie auch die Stimmungslyrik. Zuletzt, als der Genuss des Augenblicks das Ziel der Angelsachsen geworden, als sich die edleren Geister immer mehr dem Christentum und der lateinischen Kultur zuwandten, verlor diese Poesie bald an innerem Gehalt und Würde. Darum wird so gern ihr beglückender Eindruck hervorgehoben. Als Stoff diente solchen Dichtungen namentlich die Verherrlichung liebgewordener Helden und die Verspottung verhasster Feinde.

Neben dieser Strömung muss sich eine ernstere Richtung schon in altheidnischer Zeit, vielleicht vorherrschend, geltend gemacht haben, die in hymnischen Gesängen die Götter pries und in Lehrgedichten zu dem Volke sprach. Weil sie so dem eindringenden Christentum am feindlichsten gegenüberstand, wird sie am ehesten untergangen sein.

Das Christentum selbst gab der Poesie dieselbe Bestimmung wie die alte Zeit; auch die Kirche verlangte, dass die Poesie den Menschen zur Erlangung des höchsten Zieles verhelfe und da der Kirche als dies höchste Ziel die Seligkeit der Seelen gilt, so dichtete die geistliche Sängerschaar zur Bekehrung der Sünder. Als Stoffe dazu dienten ihr die Wunder und Leiden Gottes und der Heiligen.

Während in der Übergangszeit, da das Christentum, das in England überhaupt nicht zu gewaltthätig auftrat, noch nachsichtig den nicht allzuheidnischen Richtungen wird gegenübergestanden haben, die erste Richtung eine grosse Blütezeit erzeugt zu haben scheint, muss sie später immer mehr der christlichen Dichtung weichen. Von allen Seiten angegriffen und geschmäht [24]) mochte sie selbst allmählich in Gegensatz zum Christentum treten, so dass sie zuletzt ganz unterdrückt werden musste. Erhalten haben sich von dieser Art der Poesie nur die Rätsel, die elegischen, lehrhaften Gedichte, das verchristlichte Beovulfslied und einige Lieder in der Sachsenchronik. Zur Aufzeichnung der andern Lieder würde schwerlich ein Mönch sich hergegeben haben. So sind uns die andern Heldenlieder, die Spottlieder u.s.w. verloren gegangen, während die christlichen Gedichte in ziemlicher Zahl vorhanden sind.

---

[24]) Vgl. Beda (London 1869) I, 110. I, 112. Alcuin. S. 356. Thorpe Hom. S. 180, S. 306.

Schluss.

Ursachen des Verfalls. Resultat in Bezug auf das Entwickelungsprincip.

Die Gegnerschaft der christlichen Kirche erklärt uns wohl den frühen Untergang vieler angelsächsischer Gesänge; aber sie lässt uns nicht ganz verstehen, warum die angelsächsische Poesie überhaupt beim Andrängen der Normannen so vollständig verschwand und nur in frommen Reimereien ihr Dasein fristete. Wie konnte eine so reich ausgebildete Literatur bei solcher Sprachtechnik so schnell absterben? Es müssen in der Poesie, wie angedeutet, selbst Keime zu diesem Verfall gelegen haben; äussere Einwirkungen genügen nicht.

Die angelsächsische Poesie, wie wir sie als Unterhaltung bei Festen und Gelagen fanden, muss wirklich an innerem Gehalte mit der Zeit verloren haben. Nicht mehr die alten Heldenlieder allein werden den Hauptstock der vorgetragenen Gedichte ausgemacht haben, sondern die feilen Lob- und Spottlieder, die Kinder des Augenblicks, werden überwuchert haben. Dabei mag der gleó-man, der Spielmann und Gaukler zugleich war, nicht immer die saubersten Lieder gesungen haben. Zudem sehen wir, dass fortwährende innere Kriege jahrhundertelang das Land erfüllen und Kunst und Gewerbe aufhalten, und die Aneignung der lateinischen Kultur die besten Geister beschäftigt. Was Wunder, dass die weltliche Poesie an innerem Gehalt verlor, da sie nicht immer von den besten Geistern gepflegt wurde, dass sie nicht einmal nach der Niederlage durch die Normannen den Versuch machte, die Gemüter zu neuen Kämpfen anzuspornen; war die Poesie doch unpatriotisch geworden, denn die wenigen byrgenleóð, epitaphia (vgl. II, 49a), die uns die Sachsenchronik erhalten, sind nicht patriotisch zu nennen. Hätte die Poesie einen festen inneren Halt im Volke gehabt, wäre sie im 10. Jahrhundert mit seinen besten Ideen in Verbindung getreten, wären auch die Dichter nicht feile Fürstensänger gewesen, so hätte die Dichtung einen nationalen Aufschwung herbeiführen können. So aber war sie entweder vom Leben abgewendet und rein christlich, oder so weltlich, dass sie nur den gemeinsten Trieben

entgegenkam. Sie war nicht mehr Trägerin des Wissens, der alten Weisheitssprüche, der alten Heldengeschichte. Sie diente dem Glückseligkeitstriebe, der im Genuss, im wilden Leben seine Befriedigung fand. Das war nämlich das Ziel der späteren Angelsachsen geworden. Darum musste die Poesie auch mit ihnen untergehen; zumal noch ein neues Publikum für poetische Werke in den Normannen in England einzog, während das alte im Kampfe fast vernichtet wurde, und die dem Gewinn nachgehenden Städter noch nicht die Musse hatten, sich mit den Künsten des Friedens zu schmücken.

So sahen wir, dass das Lebensideal die Poesie, die ihm dient, zur höchsten Entwickelung bringt, aber auch wiederum in seinen Untergang verwickelt.

In Bezug auf die Poesie überhaupt können wir aus dem bisher entwickelten noch folgendes schliessen.

Wie wir für wahr halten, dass die bildenden Künste zuerst mit ihren Kunsthandwerken verbunden auftraten, sich dann aus diesen auslösten, um sich zu ihrem reinen Wesen zu vervollkommnen, so müssen wir auch in der Entwickelung der Poesie ein gleiches Princip der Vervollkommnung annehmen, nicht aber dem alten von den Romantikern in Schwang gebrachten Aberglauben anhängen, der uns überredet, die alten Gedichte für die echteste und reinste Poesie zu halten. Wir müssen erkennen, dass alle jene alten mit mythologischen, religiösen, geschichtlichen, örtlichen Anspielungen und Zwecken erfüllten Gedichte durchaus nicht reine, freie Kunsterzeugnisse sind, dass sie politische, belehrende, religiöse, persönliche, kurz praktische Zwecke verfolgen. Deshalb sehen wir sie auch so ungewissenhaft die Gesetze der Dichtkunst beobachten und so vornehmlich die anderer Geistesgebiete verfolgen. Deshalb sind aber wiederum viele dieser alten Dichtungen für uns, die wir an reinere, echtere Kunsterzeugnisse gewöhnt sind, voll unerträglicher Härten, Lücken, Unzuträglichkeiten, Abgeschmacktheiten. Wie die bildenden Künste im Anfang ausschliesslich dazu bestimmt waren, die Gegenstände des täglichen Gebrauchs, die kirchlichen Geräte, die Waffen, die Schmuckgegenstände u. s. w. zu verschönern, so diente eben auch die Dichtkunst früher nur dazu, der Religion, Philosophie, Geschichtserzählung, den Gebräuchen des Privat- und Staatslebens ein wechselvolleres, geschmackvolleres Ansehen zu verleihen, und war somit noch erst ein Kunstgewerbe.

Überall wird die Dichtkunst zum Schmuck des Freudigen und Leidvollen im Leben gebraucht. Bei Festgelagen, bei Siegesfesten, bei Begräbnissen, bei Hochzeiten, beim Gottesdienst erschallt in alten Zeiten die Stimme des verehrten Sängers, der oft Priester, Weltweiser uud Geschichtskenner zugleich ist. Nur langsam tritt eine Teilung der Arbeit ein, und Priester, Dichter, Weltweiser sind immer seltener in einer Person vereinigt. Es bildet sich ein eigener Stand der Dichter und die Poesie wird frei. Noch hat sich nicht vollständig diese Trennung vollzogen, da beginnt schon eine neue Arbeitsteilung innerhalb der Dichtkunst selbst. Wir sehen, wie sich der Kunstschöpfer vom Kunstverbreiter, der Künstler vom Kunsthandwerker, der scôp vom gleó-man scheidet. (Vgl. ποιητής und ἀοιδός, trobadore und joglar, dihtære und farnder man.) Wenn auch diese Scheidung nicht immer ganz vollzogen erscheint, vorhanden ist sie doch, denn sie ist nur zu tief in den verschiedenen Anlagen der Menschen begründet, wie Goethe kurz und treffend in seinem Entwurfe über den Dilettantismus ausführt, indem der eine mehr schöpferisch, der andere mehr zur Verbreitung des Geschaffenen der Ideen angelegt ist. Innerhalb der einzelnen Dichtungsarten entwickelt sich ebenfalls zuerst eine Trennung von dem Prosaischen, dann eine Scheidung des Lyrischen und Epischen, die anfangs im hymnischen Stil ihre gemeinsame Quelle haben.

Überall aber fühlen wir heraus, dass der Begriff der Poesie sich immer mehr zum klareren Bewusstsein durchzuringen versucht. Das Fehlen dieser Klarheit, die Verkennung der Ziele der Poesie und des Lebens charakterisieren diese Zeit und ihre dichterischen Erzeugnisse und weisen auf weitere notwendige Entwickelung hin.

Die Ursachen zu aller Entwickelung fanden wir aber in den Lebenszielen und in den Weltansichten. Eine Vervollkommnung, eine Veränderung derselben, das erkennen wir, bewirkt auch sofort Veränderungen in Bezug auf Bestimmung, Gebrauch, Form, Inhalt der Poesie.

Ich habe noch die Nachsicht des Lesers dafür zu erbitten, dass namentlich auf den ersten zwei Druckbogen verschiedene Druckfehler, besonders in den Anmerkungen, stehen geblieben sind. Ein ernstes Unwohlsein verhinderte mich, die Korrektur selbst zu besorgen. Der kundige Leser wird übrigens die einzelnen Versehen leicht selbst berichtigen können.

Druck von E. Gruhn in Warmbrunn.

